أدب الجسد
بين الفن والإسفاف

دراسة فى السرد النسائى

مدخل نظرى

دكتور

عبد العاطى كيوان

أستاذ الأدب الحديث المساعد

جامعة القاهرة



الكتاب : أدب الجسد
بين الفن والإسفاف
دراسة فى السرد النسائى
مدخل نظرى

الكاتب : د. عبد العاطى كيوان

الناشر : مركز الحضارة العربية

الطبعة العربية الأولى : القاهرة ٢٠٠٣

رقم الإيداع : ٢٠٠٣/٤٤٨٤
الترقيم الدولى : I.S.B.N.977-291-450-6

الغلاف
لوحة الغلاف للفنان: أحمد الجنايني
جرافيك : ناهد عبد الفتاح

الجمع والصف الإلكترونى :
وحدة الكمبيوتر بالمركز
تنفيذ : احمد أمين
تصحيح : زكريا منتصر

أدب الجسد

بين الفن والإسفاف

دراسة في السرد النسائي

مدخل نظري



- مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القومى العربى، فى إطار المشروع الحضارى العربى المستقل .
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة
- يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشره وتوزيعه .
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه .
- الأراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - القاهرة

تليفاكس : 3448368 (00202)

E.mail: alhdara_alarabia@yahoo.com
alhdara_alarabia@hotmail.com

الإهداء

✍ إلى المرأة المصرية . .

✍ إليها وهى تحمل الفأس بجوار زوجها فى حقله . .

✍ إليها وهى تسعى إلى العلم والحياة . .

✍ إليها وهى تغرس فى نفوس أبنائها الشمم والعزة والإباء . .

✍ إليها وهى ترى فى الرجل صنوًا وحبيبًا، لا ندًّا أو متسلطًا . .

✍ إليها وهى تحتويه بود، وتقبل عليه برحمة، فيذوبان . .

جسدًا وروحًا ونفسًا، دون تفضيل، أو استعلاء، أو تجاوز .

" إنى رأيت أنه لا يكتب أحد كتابًا فى يومه، إلا قال فـى غـده: لـو غـير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قُدِّم هذا لكان أفضل، ولو تُرِكَ هذا لكان أجمـل . وهـذا مـن أعظـم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر " .

العماد الأصفهانى

1125- 1201م

تقديم

يعـد الإبداع الأدبي نوعًا من الخلق الفنى الإنسانى الرفيع، أخرجته لنا ذات مبدعة راقية شفيفة، تشعر بما نشعر، وتحس بما نحـس، وكأنها تعـبر عـن ذواتنا، وتكشف عما لا نستطيع الإفصاح عنه، وإن شذت عن ذلك أحيانًا.

وإذا كان الأدب هكذا فى ترفعه وتساميه، واستعلائه، فهل هذا ينطبق على الأدب الإنسانى جملة؟!!

لقـد تنازعت البشرية عبر أزمانها أنواع من المبدعين فى كل فن، كانت لهم صدامات ومعارك مع واقعهم اختلفت باختلاف عصـرهم وسلطانه، ومدى ما يحمله هذا الفن من قيم ومعايير فنـية وجمالية وإنسانية، ومدى ما يحمله أيضًا من مضامين قد لا ترتضيها أخلاقيات المجتمع، أو السلطة، أو الفن ذاته.

ومـن ثم تتبارى تلك الموجات المتعاقبة من الإبداع، عاكسة معهـا أشـكالاً من الحضارات ودالة عليها بصدق وموضوعية ووضوح، وإن ذهبت وتلاشت مع أصحابها والمتسلطين عليها.

وإذا كان الفن المدون قد حمل إلينا أشتاتًا من هذا، فإن قرينه الشـفاهى، كـان زاخرًا أيضًا بأقباس متوهجة منه فى جوانبه الأسطورية والخرافية والشعبية، إذ إن المذخور الثقافى الشفاهى لا يقـل عطاءً هو الآخر، قدمه لنا فى شىء من القداسة والزهو والاندهاش، وإن حمل بين طياته رؤىً متناقضة أحيانًا.

غير أن هذا كله، إنما عبر عن إنسان ما ، أياً كـان منطقـه

ومعتقده، إذ إن ذلك يمثل عبق التفكير الإنساني وسموه، كما أنه يدل على سموق الفن وخلوده.

وإذا كانت هذه صور متكررة عبر الثقافات، فماذا عن إبداعنا من أدوات التعبير وأنساقها الفنية والمعرفية؟!! فها نحن أولاء ندور فى فلك من التطور الهائل، تفتق عن جوانب من الثراء الواسع، فقد بدا العالم قرية كبيرة ، تتقارب أفكارها، ويتلاقح إبداعها.

ومع ذلك فإن أسئلة تترى فى مخيلتنا، وأمام أبصارنا، سافرة عن أغراضها، تنقلنا إلى صراع الأدب والفن، إذ هو صراع أبدى متواصل، فإذا كان الإبداع يعبر عن الجموع، فإنه يعبر – لا شك – عن مبدعه فى المقام الأول، وعن رؤية ذاتية خاصة له، تلك الرؤية التي قد تكون صدى لعالم حالك، هو عالم الفنان ذاته، وعالم النفس فى شرودها وجموحها معًا، وهنا تصطدم تلك النفس اصطداماً لا يعبر عن وجهتين متناقضتين، بقدر ما يعبر عن شيء من القطيعة والمواجهة بين الذات والعالم.

لقد وقف الأديب عبر تلك المسافة بما تحمله من (أيديولوجيات) موقف الحائر المتردد، وإن غلف هذا بشيء من التمرد والجموح والمحاورة أحيانًا.

على أننا نخلص من هذا إلى أنه ليس للأديب فى كل الأحوال أن يأتى بما يروق للجماعة وتقبل عليه، أو يستهوى ذوقها أو ترتضيه، وإلا أصبح مسخًا مشوهًا لا يعبر عن الفن وفيوضاته .

فإذا كان هذا سمت المبدع والإبداع فإنه تثور من آن إلى آن نوازع الفن وشطحات الفنان على أشكال من الممارسات، وعلى المستقر من القيم والأعراف.

ومع أن أدباءنا قد صوروا أشكالاً من الجنس عبر كتاباقم، فقد كان معظمه ضمن قضايا ، وإن بالغ بعضهم أحيانًا.

غـــير أن الكتابة عبر الجسد قد أخذت أشكالاً من التجاوز والسفور فى المرحلة الأخيرة، تجاوزت المسكوت عنه بمسافات.

وإذا كـــان ذلـــك قد ساهم بدوره فيما يثار حول هـــذه الكـــتابات ، فالحقيقة أن هذا قليل إذا قيس بالنتاج الهائل عبر أجـــيال متتابعة من المبدعين، لم تذعن إلى الجنس كغاية فى ذاته، وإنما فى إطاره النفسى، أو الاجتماعى، أو الحضارى.

وإذا كانت هذه الكتابات – بحكم الريادة – كان لها قصب السـبق، فمـا نصـيب كـتابات المرأة؟!! وما صورة الكتابة لديها؟!!.

لقد بات بعض الإبداع النسائى يسير فى فلك لا يتخطاه من التعبير عن الذات الأنثى وعالمها.

وإذا كان ثمة تجارب مبدعة ثرية، تعبر عن الواقع ومشكلاته، وتسير جنبًا إلى جنب مع إبداع الرجل، فإنه على الجانب الآخر ثمة لون من الكتابة الخاصة، تعبر فيه المرأة الكاتبة – لا المبدعة – عن ذاقا، فى نوع من الفحش والابتذال والترخص، إذ بدت بعض هذه الكتابات وكأها نوع من "الاعترافات" أو لربما تكون صـــدى لمـــا تعانيه المرأة، أو لربما أيضًا تكون صدى لنوع من الشـــذوذ السافر، جاء على تلك الشاكلة تحت مسمى الأدب والإبداع .

عبد العاطى كيوان



مدخل إلى الدراسة

- 1 -

يشيع الآن فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية مصطلح يبدو للبعض وكأنه مصطلح جديد، ألا وهو كلمة "السرد"، وهى وإن لم تكن كلمة جديدة فى سياقها، إلا أنها أصبحت تتردد كثيرًا فى هذا المجال، وبخاصة ما يدور منها حول الرواية والقص بوجه عام، وإن كان هذا من باب التمسك بالجديد ليس إلا، إذ تواترت على هذا الحقل مترادفات شتى، فماذا يعنى هذا المفهوم؟

ذلك أحرى أن نتناوله من حيث المعنى اللغوى والدلالى :

لقد ورد هذا المعنى فى القرآن الكريم مرة واحدة، قال تعالى:

﴿ ولقد آتينا داود منَّا فَضلاً يا جبالُ أَوِّبى مَعَهُ والطَّيرَ وأَلَنَّا لهُ الحديدَ أَن اعمَل سابغات وقدِّرْ فى السَّرْدَ ﴾ [1].

ويفرد صاحب القاموس لهذا المعنى، فيقول: "السرد: الخرز فى الأديم، والثقبُ، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسمٌ جامعٌ للدروع وسائر الحَلَق، وجودةُ سياق الحديث، ومتابعة الصوم: وسرد، كفرح: صار يسرد صومه[2].

أما صاحب اللسان فيقول: "إن السرد" تقدمة شىء إلى شىء تأتى به متسقًا بعضه فى إثر بعض متتابعًا"[3].

(1) سورة سبأ: الآيتان (10 ، 11).

(2) القاموس المحيط: للفيروزابادى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت) مادة "سرد".

(3) لسان العرب: لابن منظور، تحقيق عبد الله الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة، 1979، مادة "سرد"

كما يعرف الدكتور مجدى وهبة الكلمة فيقول: "السّرد" هو المصطلح العام الذى يشمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخـــبار، ســـواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[1].

ويفـــيض الدكتور محمد عنانى فى تناوله لهذا المعنى، فيوضح أن: عـــلم الســـرد، علم القص ، علم الرواية ، narratology ومعـــناه: دراســـة السرد من حيث هو سرد فقط، أو فن قص القصة، أى سرد الأحداث. الراوى، القاص، السارد، narrator يؤكـــد بـــرنس المعنى القديم (1989)، على حين تقول بال: إن القـــاص هو "الفاعل فعل السرد" وهو ليس شخصًا، بل ضمير مســـتتر فى ثنايا القصة أو الرواية، وتقول مونيكا فلو ديرنيك Monica Fluder nik : إن معـــناه يقتصر على تلك اللحظات مـــن الحديث المباشر، الذى يدل على وجود متحدث، أو على من يخاطب القارئ مباشرةً" [2].

ومـــن ثم فإن مصطلح السرد يحيل "إلى الكيفية التي يتم بها بناء النص الأدبي، وهو يختلف عن الحكاية التي تمثل المادة الخام الأولـــية، كمـــا يختلف عن النص الذى يمثل الشكل النهائى، والواقع المادى الناجم عن امتزاج "الحكاية" "بالسرد"[3].

وإذا كـــان هذا ما يعنيه مصطلح السرد عمومًا، فماذا يعنى مصطلح "السرد النسائى"؟

---

(1) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب: ط ثانية، مكتبة لبنان 1984، ص198.

(2) المصـــطلحات الأدبـــية الحديثة: ط ثانية، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1997، ص60.

(3) د. ناصر عبد الرازق الموافى : القصة العربية، عصر الإبداع، (دراسة للسرد القصصـــى فى القرن الرابع الهجرى) ط ثانية، دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، 1996، ص19 .

والحقيقة أنه ليس ثمة فرق ما – من وجهة نظرنا – من حيث الإبداع بين سرد نسائى وآخر رجالى، إذ هو شكل أدبى واحد، بصرف النظر عن نوع مبدعه، لا يعرف التذكير أو التأنيث ، إذ هى مسميات لم تتبلور بعد، وأظن أنها لم تتبلور، أو يتضح منهجها، أو تستقل بذاتها، وإنما هى مسميات – كما هى العادة – تطالعنا بها الثقافات الحديثة من آن إلى آن، وإذا كان من شيمة العلم عدم التحيز والعنصرية، فهنا ينقشع الخلط وتتضح الرؤية.

غير أن التميز هنا إن كان ثمة تميز، هو فى حالة خاصة جدًا، عندما تكتب المرأة عن نفسها فى استقراء الذات، فهنا تكون الكتابة دالة عن كتابة الرجل بحق، وهذه الجزئية الخاصة جدًا هى حالة خاصة كذلك، وهى فى رأيى لا ترتقى إلى التعميم، ولا يجب أن تكون معيارًا على الإبداع، أو الكتابة النسائية ككل.

وربما كانت "الكتابة النسائية" محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكًا، أكثر مواجهة للعالم، أكثر قدرة على الحضور الدائم، فى مقابل الذات الإنسانية المعايشة لضعفها الإنسانى والاجتماعى، فالكتابة تصبح تجربة فى البقاء، وكيانًا حقيقيًا نابضًا يستحضر صوت صاحبته الذى قد يكون غائبًا على المستوى الاجتماعى، ففعل الكتابة يعيد إلى الذات حضورها وتجلياتها ليصبح "السرد النسائى" مغامرة إبداعية لتحقيق الذات"[1].

ومن هنا يمكن القول: "إن السرد شخصى، ملحمة ذاتية، وإن صاغها الكاتب بضمير الغائب وربما المخاطب ، وارتفاع

---

(1) د. عبد المعطى صالح: مجلة القصة، مقال بعنوان: (الذات والعالم) (دراسة فى محاور مضمون السرد النسائى) العدد 98، أكتوبر . نوفمبر ، ديسمبر 1999، ص88 .

النغمة الشخصية من ملامح السرد النسائى"[1].

ومن ثم نعود إلى الخصوصية والذاتية التي قد تحيل بعض "السرد النسائى" إلى هذه الزاوية الضيقة فحسب، على اعتبار أنه حديث الكاتبة عن نفسها، معددة سجايا تلك النفس وغاياتها، كما أنها تكشف فى جلاء عن مفرداتها وغرائزها، دون قيود أو رهبة، إذ بدت صفحاتها سافرة مكشوفة، يقرؤها الناس جميعًا.

ومع ذلك فليست كل كتابات المرأة هكذا، فلدينا كتابة جادة تحيل إلى الواقع ومشكلاته، ولا ترتكز على المرأة إلا من حيث كونها فردًا وإنسانًا، إذ لدينا نماذج هادفة لمبدعات من أجيال مختلفة ومتتابعة، يثرين حقل الإبداع ويساهمن فى تشكيل الوعى المعرفى والاجتماعى.

- 2 -

لقد حفل التراث الإنسانى بجوانب من الحديث عن العلاقة بين الرجل والمرأة، وإذا كان التغنى بالآخر، هو نوعًا من الممارسة الخاصة والدائمة لكليهما، لم تنقطع فى عصر ما، كتباريح الجوى، والبين، والحرمان، والصبابة، وكل ما يدور فى هذا العالم النفسى، فإنه أيضًا كان هناك على الجانب الآخر شىء من هذا يسير معه ويوازيه، ذلك هو الحديث عن الجنس والشبقية [2] وجموحهما، إذ هما رجهان لشىء واحد ، ظاهره

(1) د. سيد محمد قطب: مقال بعنوان (ملامح أسلوبية فى القصة النسائية) المرجع السابق، ص90 .

(2) (شَبِقَ) : اشتدت غُلْمَتُهُ، (شبق) الحيوان - شَبَقًا: اشتدت شهوته ، (الغَلمة) : شدةُ الشهوة للجماع. وإذا كانت الشبقية Eroticism تمثل قمة اللذة الجنسية، فإن لها انحرافات متعددة تتحول أحيانًا إلى نوع من الشذوذ. انظر : موسوعة علم النفس والتحليل، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الكويت، 1993، ص 406 وما بعدها.

العاطفـــة ومـــا بهـــا مـــن معنويات، وباطنه الجنس وما به من ممارسات.

وعلى هذا، فقد زخر التراث الإنسانى بهذا النوع من التعبير، ففى الكتب المقدسة نرى شيئًا من هذا، وإن خرج إلى الوصف فى بعضـــها، وتحفل الأساطير بكم هائل أيضًا، وكذلك الملاحم والخـــرافات، إذ كـــان المذخور الثقافى الشفاهى هو الآخر، بما يحملـــه مـــن مضامين إنسانية وأسطورية ، تبدت فى خروجه ، وتصـــوره الـــبدائى لمراحل ساذجة من الخصوبة، والعلاقة بين الرجل والمرأة، قد أفاض فى هذا الجانب.

وهكذا لم تخلُ كتب الأدب والتاريخ، بل وكتب الدين أيضًا مـــن هذا، وإن جاء فى سياقاته ومجالاته المشروعة، والمتمردة فى بعض الأحيان.

ثم كـــان العصـــر الحديث، بما يحمله من تقدم وتطور معرفى وثقـــافى وحضـــارى كبير، وما به كذلك من (تكنيكات) فنية، تـــبلورت جمـــيعها عـــبر القـــص، قد تأرجح فى تناوله لتلك الموضوعات، تصريحًا وتلميحًا، فتارة يعبر عن مكنون الغريزة فى غـــير مواربة، وتارة يومئ إليها فى خفاء، واختلف هذا من جيل إلى جيل، ومن أديب إلى آخر، ومن بيئة إلى غيرها.

وإذا كـــان هـــذا ما عليه الأدب سمتًا وشكلاً وتعبيرًا، فما نصيب أدبنا الحديث من كل هذا؟ وهل سار فى درب السائرين من دعاة الجنس ومحترفيه؟ أم أنه قد وقف فى مرحلة وسطى؟ أم أنه قد تخطى تلك المراحل، فعبر كما عبروا، وكان كما كانوا؟.

الحقيقة أن أدبنا العربى فى عصره الحديث، قد استقى أطره، بل وموضوعاته فى بداية النهضة الحديثة من الغرب – كما هو معلوم – متأثرًا بأعلامه فى هذا الاتجاه، تحت حرية الإبداع تارة،

والواقعية تارة أخرى، إذ كان التجاهل أحيانًا للقيم والأخلاقيات والدين من بعض هؤلاء على رأس هذا كله، وإن كان تجاهلاً مقصودًا، فرضته الماديات المعاصرة، بل ودعا بعضها إلى التحلل والخروج على التقاليد المعروفة والقيم السائدة.

وإذا كان أدباؤنا الرواد فى مرحلة الانتقال، قد دأبوا على نوع من التمصير والتعريب، متوافقين مع الواقع بقيمه وتقاليده، فإن البعض الآخر قد تمادى – فى مراحل تالية – فى هذا بل وتجاوزه.

وإذا كان ذلك فى مرحلة التأثر والانتقال بمحدوديتها، فإننا نصل إلى مرحلة الاستقلالية والذاتية المبدعة، وفيها نرى بعضًا من مبدعينا قد أفاضوا فى هذا، وإن تعلق بقيم أخرى، ظل الخروج فيها فى إطار من المواراة والمباعدة.

ومع ذلك فقد رأينا نوعًا من التواصل المباشر لهذا اللون من الكتابة، يصبح الجنس غاية فيه ، فيتوسل به بوصفه نوعًا من الإثارة، أو ربما يناقش بعض قضاياه، عبر نماذجه وشخوصه، بوصفها من القضايا الإنسانية، وإن كان ذلك أيضًا فى إطارها الاجتماعى، تأثرًا بتلك النماذج فى تراثها الغربى، محاكيًا لها تارة، مبرزًا عناصر من مجتمعه ومسلطًا عليها الأضواء كملمح إنسانى تارة أخرى، واختلف ذلك باختلاف الكُتاب وأهوائهم وقيمهم الموروثة.

ومن ثم فإن الرؤية قد اختلفت هى الأخرى، عبر مرحلتنا هذه، إذ رأينا بعضًا من الكتاب، وقد أفرغوا ذواتهم لشىء من هذا السبيل، خرج من التلميح إلى التصريح، ومن المواربة إلى المجاهرة والتحلل !!.

وإذا كان هذا قد يحدث لدى الكتاب عمومًا ولهم بعض

الحـق، مـا دام قـد جاء فى سياق فنى يتطلبه الموقف الطارئ للشخصـية ودونما افتعال أو توسل، فى إطار من اللفظ الموحى الـذى يـنأى عـن الفحش والابتذال والترخص، مبتعدًا عن المسميات المباشرة، أو التعبيرات الفجة المسفة، فإننا نرى بعضًا من كتاب القصة، وبخاصة فيما يسمى (بالقصة النسائية)، وقد قطعن شوطًا فى هذا، مختصرات الزمن والمسافات.

وإذا كـان الـرجل بوصفه صاحب الدور الأكبر وبوصفه مبدعًا فى عصور متقدمة، يعبر عن بعض هذا، فقد خطت المرأة خطـوات أكثر جرأة واقتدارًا، متمردة على طبيعتها الإنسانية، الجامعـة بـين الصد والتمنى، والرغبة والتوارى، فى ثوب من التعبير الموحى لا الظاهرى.

وعـلى هـذا، فإذا كان "الإبداع النسائى" لونًا من الكتابة الخاصـة، فلربما قصد به شيء من البوح والمكاشفة، تحكى فيه المـرأة عـن جسدها وشبقها، إذ تخبر ذلك عن الرجل، الذى يصـف الشيء من خارجه، وهنا يكون هذا من مسماه ، وإن كان الإبداع لا يفرق بين الذات المبدعة أياً كانت.

والحديـث عن المرأة عبر الأدب، لم ينقطع بانقطاع العصور وانقضـائها، إذ هو حديث ممتد، مادام ثمرة لتجربة بين الإنسان والإنسـان، هـى تجربة خاصة، تشكل فى مضمونها أس الحياة وبناءها، فتغنى بها الإنسان مناجيًا إنسانه الآخر، مناجاة تكشف عـن تسـامى البشرية وسموقها، وتؤطر لمعانيها الرحبة بشفافية وتلقائية وتفان، تحلق معها الأرواح قبل الأجساد، ومن ثم تأتلف معًـا مرة أخرى أجسادًا وأرواحًا، فى إيماءات وإيحاءات، تفتقد الفعل الظاهرى، والإشارة الصريحة إلى ما دونها، التي ما إن تهبط إلى مـدارج المباشـرة والظهور حتى تضحى غثاءً لا خير فيه ،

وإسفافًا[1] لا أمل منه، تبين عن بهيمية تأباها النفس وتستهجنها، ولم لا وقد خرجت عن هذا الجمال الأدبي، وهذا التوحد الروحي، الذي يختلط فيه الحلم بالخيال، متجاوزًا أفق الحياة وغايتها الهادفة، في ذوبالها وتساميها، وديمومتها المطلقة.

وإذا كانت هذه صورة المرأة الكاتبة في عصرنا، فماذا كانت صورها في العصور التي خلت ؟ هل سارت في إطار من التعبير المباشر الصريح، والخروج السافر كما هو عليه حال المرأة المعاصرة؟ أم ماذا؟ أسئلة تتوالى في وجداننا وأذهاننا، فترسم تلك الصورة عبر أزمانها وتلح علينا في إبرازها، من خلال أدبيات القرون والأمم .

غير أنه من الأحرى بنا أن نلتمس أمثلة من تراثنا نحن، لما له من الالتصاق بذواتنا وقيمنا، على المستوى الخلقي والإبداعي، وأول ما يطالعنا في ذلك، هو شعر المرأة في عصرها الجاهلي، إذ إن هذه المرحلة تعد من بواكير المراحل الأدبية التي كان للمرأة فيها أدب معروف، به من الفنية والمعايير الجمالية ما ترك أثره ممتدًا إلى عصورنا، فماذا عن تلك الممارسات؟ "نحن هنا أمام تجربة لا نجد لها سمات عامة تنتظمها، مثلما رأينا عند الشاعر الجاهلي، حيث وجدنا وفرة من الشعر الذي يعبر عن تجارب الحب عند الشعراء ، واستطعنا أن نكشف عن المحاور

---

(1) (السَّفيفُ) : نبت، واسم لإبليس.
(السَّفسافُ) : الرديء من كل شيء، والأمر الحقير.
(وأسفَّ) : تتبع مدقّ الأمور، وهرب من صاحبه، وطلب الأمور الدنيئة، والفرس اللجام: ألقاه في فيه ، والطائر: دنا من الأرض في طيرانه، والسحابة: دنت من الأرض.
(وأسفَّ) : وجهه بالضم : تغير .
(الإسفاف) : شدة النظر وحدته، وفي الحديث "أن الشعبي كره أن يُسِفَّ الرجل النظر إلى أمه وابنته وأخته".
(السَّفهُ) ضد الحلم، وسفه الرجل: صار سفيهًا.

الأساسية لهذه التجارب، ففى ديوان الخنساء - وهو أكبر ديوان لشاعرة جاهلية - لا نجد قصيدة واحدة تصور تجربتها فى الحب، كما لا نجد قصيدة واحدة للخرنق أخت طرفة فى ديوانها"[1].

ومع ذلك نجد تجارب متعددة لشواعر مختلفات، يعبرن عن تجربة الحب، غير أننا لم نكد نلمح خروجًا ما ، اللهم إلا فى النذر اليسير منها، كما أنها تجارب اختلطت بقيم أخرى، لم يكن الجنس هدفها فى كل الأحوال، إذ جاءت فى معرض الحديث عن اختيار الزوج وصفاته، أو الوطن والغربة، أو الشرف والعفة، أو حتى الرثاء والسياسة والحرب ، وكذلك الهجاء والمديح والزهد ، وليس من بينها الجنس الخالص[2].

وإذا كانت هناك تجارب متنوعة فى الغزل والمجون والخمر، وبعضها يتجاوز التصريح إلى المجون الظاهر، فإن الجوارى والقيان كان لهن الباع الطولى فيها، وما كان للحرائر منها فهو قليل[3].

وبهذا، فإن المرأة المبدعة لم يكن فى أدبها خروج ما، غير ما جاء فى سياقاته، وفى أطره الملتزمة.

وإذا كان ثمة خروج وسفور تعدى إلى مرحلة من البوح والمكاشفة، فإن نصيب الإماء والجوارى والقيان ممن لا يُعابن على أفعالهن وسلوكهن كان الأكبر، وإن كان كثيرًا منهن أديبات برعنَ فى التفنن فى النعومة والشعر والموسيقى.

---

(1) د. حسنى عبد الجليل يوسف: المرأة فى الشعر الجاهلى، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص77.

(2) انظر المرجع السابق: ص77 وما بعدها، وانظر: د. مى يوسف خليف: الشعر النسائى فى أدبنا العربى، مكتبة غريب، القاهرة، 1991.

(3) انظر: المرجع السابق، ص141 وما بعدها.

ولم تكـــن المرأة الحرة تقبل على التفحش فى القول، أو عبر المشافهة، ولربما أيضًا كان ذلك بسبب كون هذا الإبداع يلقى لا يكتب، وإن كان ينقل للآخرين رواية.

المبحث الأول

الأدب - الفن - الحرية

الأدب - بمفهومه الجوهرى الأصيل - هو التعبير الفنى الإبداعى عن موقف الإنسان ورؤيته لمشكلات الحياة وقضاياها، وتصويرها، وتلمس أساليب مواجهتها، والكشف عن الإمكانات التي تنطوى عليها الطبيعة الإنسانية، والأدب بهذا الاعتبار يقوم بدور إيجابى نشيط فى التعبير عن وجهة نظر الأديب المبدع فى العديد من الأمور، وتسجيل أحاسيسه ومشاعره إزاءها .. وهكذا يسهم الأدب بقدر كبير وحظ موفور فى الاتجاهات الفكرية، وترسيخ القيم السلوكية والأساليب الحضارية ونشرها بين الناس، وكلما كان الأديب مدركاً لمثالية الأدب، فاهماً لقيمته وأهميته، واعياً بمجتمعه، أميناً على القيم والمبادئ ، حريصاً على الحقيقة والجوهر، بعيداً عن الزيف والضلال، كان أدبه فى صالح الجموع الإنسانية التي تشاركه الحياة، وتتأثر به فى حياته وبعد وفاته"[1].

وقد اختلف معنى الأدب من عصر إلى عصر، وإن ظلت محاوره الإنسانية تدور فى إطار من الرفعة والعلو والتسامي، تبلورت جميعها فى وظائفه النبيلة، وهى "التهذيب والخُلق والتعليم" [2].

وهكذا تبدى لنا أن "الأدب فى أبسط تعريف، هو التعبير الجميل عن الخاطر النبيل ، والخاطر النبيل لن ينحط إلى إسفاف

(1) د. عبد الله حسين : مقال بعنوان : (أزمة الأدب وحرية الإبداع) ، صحيفة الأهرام : 2001/3/2.

(2) انظر: معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، ص16 وما بعدها.

مبتذل، لأن لكل إنسان مطامحه التي ترتفع به إلى السمو، والآثم حين يقارف الخطيئة لا يخلو من وخزات نفسية تعاوده، لأنه فى قــرارة نفسه يعترف بجرمه ، والعربى القديم فى صحرائه الممتدة وقراه المتباعدة كان يرتفع بنفسه عن التبذل، فلديه مجموعة من الأخــلاق الفاضلة تأمره بالنجدة والكرم والشجاعة والعفاف، ومــن هــنا لم نجد فى الشعر الجاهلى أثراً للغزل بالمذكر، لأن الطبــيعة الفطــرية للإنسان السوى تنأى به عن الانحدار، وقد كذب أبو نواس حين قال :

لو أنَّ مرقّشـــــاً حيّ   تعلق قلبه ذكـــــــراً " [(1)]

والناظر فيما تبدعه النفوس وتخرجه للناس، يجد أن الإبداع نــتاج القرائح، وجنى العقول، إذ هو عصارة ذهنها المتقد، عبر بصيرتها النافذة، وشفافيتها الثاقبة، هو قبس من أشتاتها المتناثرة، بفيوضاتها المتجذرة، فى عالمها الخبىء ، مخرجة رؤيتها هى، قبيحة كانــت أو فاضــلة، راقية سامية، أو عربيدة جاهلة، هى رؤية خاصــة، تجسد هذا كله عبر بصيرتها هذه، وصيرورتها فى آن، الفاجرة منها والمؤمنة على السواء .

يقول ابن حزم الأندلسى: "ليس من الفضائل والرذائل، ولا بــين الطاعات والمعاصى، إلا نفارُ النفس وأنسها، فالسعيد من أنســت نفسه بالفضائل والطاعات، ونفرت نفسه من الرذائل والمعاصى، والشقى من أنست نفسه بالرذائل والمعاصى، ونفرت مــن الفضــائل والطاعــات، وطالب الشر متشبه بالشياطين، وطالب اللذات متشبه بالبهائم"[(2)].

---

(1) د. محمد رجب البيومى : مقال بعنوان: (ظاهرة الأدب المكشوف فى كتب التراث) مجلة الأدب الإسلامى، العدد الخامس، فبراير 1995، ص25 .

(2) ابــن حزم الأندلسى : الأخلاق والسير فى مداواة النفوس، ط ثانية، تحقيق وتقديم د. الطاهر أحمد مكى، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص96 .

وهكذا تبين تلك الأنفس عن عالمها، وتستكشفه خلال بيانها وتعبيراتها الدالة على هذا العالم، فالسامى يستمد من السمو، ونقيضه يستمد من الانحدار والتقوقع والهزيمة، هزيمة النفس واستلابها، واستهجانها لموروثات الجلال الأعلى ، دون الأدنى ، فالقيم تستمد من السماء، ولا يستمد منها إلا الراقى والأعلى والسامى، فى حين يأتى المسف من الإسفاف، والمنحدر من الانحدار .

غير أننا "نقف الآن أمام نظرتين مختلفتين للجسد، نظرة موروثة تقابل بين الجسد والروح، فالجسد يعنى المادة، والشهوة، والخطيئة ، والجهالة ، والظلمة ، والأرض ، والعدم ، والروح تعنى العكس ، فهى العقل ، والعفة، والنور ، والسماء، والخلود .."[1].

والجسد بوصفه حاملاً للذات الإنسانية قد حظى بشىء من الاهتمام عبر الثقافات والحضارات، فى موازنة بينه وبين الروح، إذ استطاع الفلاسفة أن يدلوا بدلائهم فى هذه المسافة المتخيلة بين العالمين، عالم المادة بما به من تجسيد وحضور، وعالم الروح وما به من غيبيات وتجلٍ، ولربما كان هذا العالم أكثر رقيًا وخيالاً. نتيه فيه بوجداننا، بين الرغبة والرهبة، بين التسامى والشهوة. بين الواقع والخيال، بينما نضل طريقنا أحيانًا فى عالم الحضور والشهادة، بما به من مكدرات الحياة الجاهلة ورعونتها.

والعلاقة بين الفن والأخلاق علاقة قديمة، قدم الإبداع ذاته، إذ هما صنوان، يتصارعان فى محراب واحد، فكما زخر العالم (قديمه وحديثه) بالمصلحين والكهنة ورجال الدين ، فقد زخر

---

(1) أحمد عبد المعطى حجازى. مجلة إبداع (المقدمة)، العدد التاسع. القاهرة ، 1997. ص5.

كذلك بأصحاب المجون والزندقة والتحلل والفجور، والخروج عما ألفته الفطرة والطبائع الإنسانية الراقية.

ومن ثم ، فإن الكلمة المبدعة ظلت تتقاذفها هاتان الرؤيتان، عبر عصورها جميعًا.

تقـــول الدكـــتورة أميرة حلمى: "ومما لا شك فيه أن الفن الخلاق، لابد له من الالتزام بقيم الحق والخير، ولكنه ليس دعوة ولا دعايـــة أو موعظـــة، فهناك فرق كبير بين الفنان والواعظ، ولهذا تدور جملة أسئلة حول هذه المشكلة..كيف يرتبط الجمال الفنى بالخير الأخلاقى دون أن يتحول إلى وعظ أو إرشاد؟ وما هـــى صـــلة الفن بالأخلاق؟ ويعرف كل من اطلع على تاريخ الفلســـفة القديمة، أن أفلاطون هو أول من دعا إلى هذا الرأى، الذى يجعل الفن فى خدمة الحياة الاجتماعية والأخلاقية، بل لقد ذهـــب هـــذا الفيلسوف إلى ضرورة رقابة الدولة على كل ما يعرض على النشء من فنون، كما دعا إلى استبعاد كل الفنون الـــتى تخـــل باتزان النفوس، أو تشيع انحرافًا فى المجتمع"[1]، إذ "الفـــن لـــيس مظهرًا روحيًا أو ماديًا فحسب، وإنما هو مظهر اجتماعى أيضًا، يستمد وجوده من حاجة الناس إلى اجتماعهم، فهو استجابة تلقائية لمظاهر الوجود فى شكل جماعى"[2].

والحديـــث عـــن هذه العلاقة حديث ممتد، لا ينتهى بانتهاء الناس وأزمانهم، إنما تتناقله الألسن، وتتنازعه العقول والأفهام، فهـــذا ينتصـــف للفن، وذاك ينتصف للأخلاق، وآخر يوازن بينهما، فى معزوفة طويلة، تبلورت جميعها فى (نص واحد) هـــو

(1) فلســـفة الجمـــال. المكتبة الثقافية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص66

(2) د عـــبد الفـــتاح الديـــدى: فلسفة الجمال. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985 . ص21

إبـــداع البشـــرية عبر عصورها وأحقابها، القريبة والبعيدة على سواء.

يقـــول إلـــيوت: "حينما نقرأ العمل الفنى، يجب أن نرجئ العقـــيدة والشـــك، ويقـــول أيضًا إن هنـــاك لذة واضحة فى تمتعـــنا بالشـــعر كشـــعر، حيـــنما لا يشاطر القارئ الكاتب معتقداتـــه"[1].

كمـــا يضيف: وفى مكان آخر "ليس الشعر بديلاً للفلسفة، أمـــا اللاهـــوت أو الديـــن فله وظيفته الأساسية، وهى ليست فكرية، وإنما وظيفية، إن الشاعر يكتب الشعر، والغيبى يشتغل بالغيبـــية، والنحلة تصنع العسل، لا يستطيع المرء أن يقول: إن الواحد من هؤلاء يعتقد، فهو يعمل فقط"[2].

ثم يقـــول جـــيروم استوليتز: "الفن لأجل الفن" فالفنان ذو النزعـــة الجمالـــية "بمعزل عن الخير والشر" وهو يتذوق المتعة الانفعالـــية المـــثيرة للخـــيال فى الـــتجربة، وفى كل تجربة، أما الاعتبارات الأخلاقية فهى ببساطة خارجة عن الموضوع"[3].

بيـــنما يقـــول كروتشـــى: " إن استقلال الحقيقة الجمالية وانفصـــالها عن القيم العلمية الأخلاقية يؤكد أكثر من ظاهرة، فلـــو كانت القيم الأخلاقية تؤثر فى تقديرنا للعمل الفنى، لما قرأ المســـيحى المـــتدين كتاب الإغريقى الملحد، وبنفس الطريقة لو كانـــت القيم الاقتصادية تتدخل، لما قرأ الشيوعى كتابًا رأسماليًا أو العكس"[4].

---

(1) نقلاً عن: د. عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص85 .

(2) السابق والصفحة.

(3) الـــنقد الفـــنى دراسة جمالية فلسفية ت: د. فؤاد ذكريا، طبعة ثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981،ص540 .

(4) نقلا عن: السابق، ص84 .

ثم يضيف الدكتور عبد العزيز حمودة: "وهذه النقطة من أهم النقاط التي أثرت فى النقد الحديث، فلو كانت الحقيقة الجمالية أو العمل الفنى مرتبطًا بالغايات الأخلاقية والعملية، لكان تقبلى واستجابتى للعمل يرتبط أساسًا بمذهب الكاتب ومبدئه وطريقة حياته وقيمه، لو كان العمل الفنى من واجبه ومن مقاييس نجاحه قدرتـــه على دفعى لعمل شيء ما، لوجب أن أتفق مع الكاتب فـــيما يعتقد، إذ كيف يدفعنى إلى الصلاة ملحد؟ وكيف يحضنى على السلوك القويم من لا أخلاق له؟ وكيف يقودنى إلى سلوك اقتصادى معين من أختلف معه فى مذاهبى الاقتصادية؟ لو كان الارتـــباط موجودًا لأصبحت عقيدة الفنان وعقيدة القارئ، من أهـــم العوامـــل فى تقيـــيم العمل الفنى، وعليه "فإن الكوميديا الإلهـــية، والفردوس المفقود وقصائد "دون" الإلهية و"برمثيوس طليقا" سوف تبدو مختلفة عند القراء الذين يعتقدون، والذين لا يعتقدون فى عقائد وآراء مماثلة"[1].

وهكـــذا تـــتعالى الدعوات باستقلالية الفن، وعدم ارتباطه بالقيم الأخلاقية والدين، بل حتى بنفسية صاحبه ومبدعه .

ومن ثم، فإن هذا الموضوع، هو موضوع قديم حديث، إذ إنه ســـيظل ثمـــة قطبان متنافران أحيانًا، متلاقيان فى أحيان أخرى، وكأنه لا يكاد يلمس أحدهما الآخر، ما دام ثمة عقل مبدع، ولم يقتصـــر هـــذا على ثقافة بعينها، بل يعد هذا من سمات الأدب والإبداع الإنسانى جملة.

غير أن الأدب المكشوف تدور رحى معاركه بين الناس، حتى فى أكـــثر البيـــنات تحيزًا له، إذ يقول كولن ولسون: "لا تزال المعركة قائمة حتى فى الغرب بين الفن والأخلاق، وقيـــم الأدب

---

(1) نقلاً عن: السابق والصفحة.

والجـــنس ونشره، فمع الإباحية وحرية النشر المعهودة فى بلاد الغرب لا يلقى قبولاً على إطلاقه، بالإضـــافة إلى أن الهدف هو هدف مادى بحت، فأدب الجنس من هذا المنظور هو أدب للربح والمال"[1].

وإذا كـــان البعض يرى فى الأدب الجنسى شرًا، فربما رأى الـــبعض الآخــر فيه خيرًا أو أخلاقًا، إذ يعده البعض نوعًا من التنوير، ونوعًا من بيان الداء، حتى يكون الدواء، والعلاج، إذ يعـــتقد جيروم استوليتز "أن الفنان يكشف لنا عن وجه الشر، ولكنه لا يفعل ذلك إلا لكى يبين لنا مدى قبحه" [2].

إذ يـــرى أن التعبير عن الرذيلة وتبيانها، قد يؤدى إلى النفور مـــنها واحتقارها، فيقول: "إذن لاستطعنا أن ندرك إلى أى حد يعد العمل أخلاقيًا بحق"[3].

وعلى هذا يرى، أن قصائد الشاعر الفرنسى بودلير" "أزهار الشـــر" Les fleurs du mal والـــتى تحفل بأوصاف السلوك الجنســـى الشـــاذ، والتى حوكم بسببها سنة 1857، تحمل قيمًا أخلاقية، إذ يضيف:"لكن بعد ذلك اتضح أن الكتاب أسفر عن أخلاقية هائلة"[4].

غير أن ذلك إذا كان يصدق بمثال، أو بأمثلة كثيرة، فإنه لا يشـــكل قاعدة أو أساسًا عامًا يمكن أن يُعَوَّلَ عليه، إذ نعود إلى نـــية الكاتب عند تقديم أعماله، والكيفية التي يتم بها ذلك، وما يتوسل به من تقنيات، تصل بالمتلقى فى النهاية إلى الرفـــض أو

(1) مقال بعنوان : (الرواية ومعركة الأدب الجنسى)، ترجمة: أحمد عمر شاهين، مجلة إبداع ، العدد التاسع، القاهرة، ص74.

(2) النقد الفنى دراسة جمالية فلسفية: ص539،538.

(3) المرجع السابق والصفحة .

(4) نفسه والصفحة .

القبول، بما يجرنا إلى استبطانات لا يمكن الجزم بها .

غـير أنـه سيظل الوقوف أمام ما يسفر عنه هذا اللون من الكـتابة – عبر التعبير الحر الذى لا يعبأ بمفرداته السافرة التي يلقـيها على الناس عارية من الحياء – هو كل ما يشغل بالنا، حـتى لو أدى إلى أخلاقية كما يقول جيروم استوليتز، وإن كنا نتفق معه فيما يقول أحيانًا، إلا أننا لا نقر بما تصدمنا به مفردات عابثة، وعبارات خادشة، يمكن أن نجد ذات المعنى فى غيرها.

وهكـذا "نرى الكتاب (البورنوجرافيين) يدافعون عن تلك الكتابات التي يطلقون عليها اسم الأدب .. يدافعون عنها بحجة واهية.. هى أنهم أمناء فى تصوير الحياة كما هى، ثم يعززون هذه الحجـة بأخرى .. وهى أن الفن يجب أن يستقل عن الأخلاق، فالفن عندهم شيء .. والأخلاق شيء آخر" (1).

وربمـا دعا هؤلاء إلى حرية الأدب والأديب، وعدم تكبيل الكلمة المبدعة، غير أن البعض قد اتخذ من الحرية بابًا إلى مبتغاه، فـتجاوزها بمسافات ، مفرغًا كتاباته وكأنها شـواظ تصـدم حـياء الناس، وتلطخ وجه الفضيلة، ولكن أية حرية هذه التي نتكلم عنها؟؟ "أهى حرية الشراد والجموح؟ كما يقول الدكتور عـبد الله حسين، أم حرية البذاءة والإفساد؟ أم حرية المراهقين الكبار؟ كلا .. لا هذه، ولا تلك، ولا ما بينهما.. إنما هى الحرية البيضاء النقية التي لا تشوبها شائبة، ولا تعتريها ذرة من دنس.. إنهـا حرية أهل الحق والصدق والإخلاص والوفاء والالتزام.. ومثل هذه الحرية لا يمكن أن تنحنى أو تنهزم مهما يكن جبروت الاستبداد ، وعسف الطغاة ، ولذلك فإنها تمد الأدب المخلـص

(1) فتحى الإبيارى : الجنس والواقعية فى القصة: الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة (د.ت)، ص39.

بإمكانات فريدة، وقدرات عجيبة على الإيحاء والتوجيه والتأثير والـــبقاء.. وهكذا عرف العالم – رغم أنف الاستبداد والطغيان – أدب فولتير، وجان جاك روسو ومونتسكيو، ودستويفسكى، وتولســـتوى، وتشيكوف، وجمال الدين الأفغانى، ومحمد عبده، وعـــبد الرحمن الكواكبى، والبارودى، وعلى يوسف، وعبد الله النديم، وبيرم التونسى.."[1].

وقـــد يظن ظان أن الدين فى عداء مع الفن، وأن الأخير لا يخدم الأول، غير أن العصور الإنسانية تنفى ذلك، إذ كان الفن فى كـــل عصوره ميدانًا للدين، وذودًا عنه، بل إن كثيرًا منه قد نشأ وترعرع فى أحضانه، ومع ذلك كان ثمة أفكار ورؤى تطفو من آن إلى آن، وإن اتسمت بالنظرة الأحادية المغلقة، ولم تصل أبدًا إلى كونها ظاهرة، أو حكمًا قاطعًا يمثل رأيًا جماعيًا متحضرًا.

تقـــول الدكتورة أميرة حلمى: "ولقد تعرضت بعض الفنون لهجوم المحافظين والمتشددين، فوصف الغنـــاء والرقـــص فـــى بعـــض المجتمعات بأنهما من الفنون التي لا تنطوى على احترام الـــوازع الديـــنى أو الأخـــلاق، لكن ما أبعد هذا الادعاء عن الحقـــيقة! فالواقع أن الفن قد ارتبط بالدين والأخلاق منذ أقدم العصور، ففى حياة البدائيين وفى كثير من شعائر الأديان لمسات مـــن الإحساس الفنى وصور جمالية لا يمكن إنكارها، ومن أمثلة ذلك فن الرقص الذى نشأ عن طقوس البدائيين الدينية، أما فن المســـرح، فقـــد تطـــور عن عبادة الإله ديونيوس إله الخمر فى اليونان، وتأثرت الفنون المختلفة فى البيئات الإسلامية بخصائص مســـتمدة مـــن التعالـــيم الإسلامية، وارتقت الموسيقى الغربية والغناء داخل الكنائس فى أوربا، وتبين لنا مما تقـــدم أن الديـــن

(1) مقال بعنوان (أزمة الأدب وحرية الإبداع) صحيفة الأهرام 2001/3/2 م.

والأخـــلاق والفن كلها ظواهر لا تتعارض فيما بينها، بل هى ظواهـــر مرتبطة ببعضها، وواضح أيضًا أن الاعتراض على الفن باســـم الأخلاق أو الدين أو المنفعة العملية، إنما هو اعتراض لا يعتمد على أساس من التفسير العلمى لتلك الظواهر"[1].

وهكـــذا لا ينفصل الدين عن الفن، أو الأخلاق، ولكن أى فـــن، وأية أخلاق؟!! إنه الفن الذى يبنى ولا يهدم، والذى يعبر بالسامى والأعلى، على حساب الأدنى والمتدنى .

إنـــه الفن المتكامل، الذى لا ينظر إلى الوجود نظرة خاصة، تمثـــلها الشهوة الحيوانية وحدها، تلك الزاوية الضعيفة، زاوية الحيوانـــية والبهيمية الساذجة، دون أن يربطها بالسمو والعلو والرقى والرفعة، فى إطار من جمال الفن والخُلُق والإنسانية، جمال الكـــون والوجـــود والطبيعة والفطرة، هو جمال واحد ممتد لا ينفصل ولا يتوحش، ولا ينبو عن الطبيعة الإنسانية وسموقها، هو جمال الروح والطبع والنفس، ينظر لهذه الغريزة فى جمال وجلال فى آن، هـــنا لا إســـفاف ولا تدن ، بل رفعة وجمال واستعلاء، يتطلع إليها فى كمالها مع كمال الإنسانية وتحضرها، فيرتفع بها من دركات الغريزة إلى جلالها، فإذا وصل إلى تلك الغاية، سمت به النفس محلقة بين عوالمها وأكوانها.

إن وجه الخلاف هنا، كما كان فى عصور سابقة، هو الكيفية الـــتى يقـــدم بها الفن، والأمر إذن فى أدوات التعبير وأنساقها، وآليات الكتابة وتكنيكاتها، فلا صدام إذن بين الفن والدين، أو الفـــن والأخـــلاق، ما دامت النفوس ترتضيه وتقبل عليه، ولا تخجـــل من مصافحته أو عرضه أو تلقيه، فإذا دعت الحاجة إلى التعبير عن شىء من هذا يتطلبه السياق والموقـــف والحـــدث ،

---

(1) فلسفة الجمال: ص 70.

فليكن بالكناية والرمز، وقد يؤدى المعنى أكثر من المباشرة، وذكر الأشياء كما هى، إذ يجعل مساحة للخيال والتصور والجمال. يسرح فيها القارئ بوجدانه، فيؤدى وظيفتين فى آن: التبليغ والجمال، جمال التصوير، وجمال اللغة، جمال الفن وجمال الأدب، هنا لا تعارض أو قطيعة، وإنما فن وأخلاق وجمال .

- 2 -

لقد دار الكلام كثيرًا حول حرية الكاتب وحرية المتلقى، وهل هذه الحرية محددة بمعايير؟!! أم أنها حرية لا تحدها الحدود، ولا تقف أمامها العوائق؟!! أهى حرية تفرضها النفس وتطلق عنانها. فلا تكبح جماح شهوة التعبير فيها أو تقيدها، حتى لو كان ثمة تجاوز يصطدم بالآخرين ويختلف معهم، من حيث العقيدة أو السلطة أو الفكر، أو"الإيديولوجيا" بوجه عام ؟!.

وبداية نقول: هل الكاتب حر فيما يكتب؟ وهل نتاجه مهما كان تجاوزه يعبر عن ذاته هو بعيدًا عن مجتمعه وطبقته؟ أم أن الأمر غير ذلك؟ والإجابة على هذا تكمن فى عناصر شتى، غير أنها لا تتفق فيما بينها. ولنفرغ من هذا كله إلى صيغة أخرى لذات السؤال، لمن يكتب الكاتب؟ هل يكتب لنفسه وحسب؟ أم يكتب للآخرين؟ أم أنه يكتب لنفسه والآخرين؟ على اعتبار الصدق الفنى والتجربة المعيشة.

مما لا شك فيه، أن الأديب أو الكاتب عندما يكتب فإنه يكتب لنفسه أولاً، ثم يكتب ثانيًا للجماعة التي يعيش بينها، إذ هو ذاتى النزعة فى المقام الأول، موضوعيُّها فى المقام الثانى، فإذا كان الأدب الذاتى - أو الذاتية فى الأدب - هو حديث النفس ومناجاتها، فإن الأدب الموضوعى يتعدى ذلك إلى الجموع، وإذا كان الأدب

الذاتـــى، هـــو أدب الـــذات المبدعة، وهذا لا شك فيه، أى إنه رومانسى النزعة والهوى، فهل الأدب الموضوعى يخلو من هذا؟.

والإجابـــة على هذا من جنس المعنى وأصله، بل تتلاقى هذه الإجابة ذاهّا مع الشق الأول وتتآزر معه فى جلاء، فالموضوعى ذاتى أيضًا، خرج من ذات مبدعة، انفعلت وتأثرت به بداية، ثم تعداها إلى الجموع التي هو صورهّا.

وهكـــذا فإن كل أدب هو أدب الذات التي أبدعته، غير أن تصـــنيفه يختلف تبعًا للطريقة التي تسرد بها هذه الذات، والمادة التي تقدمها.

السرد الذاتى إذن: هو السرد الذى يقدم العالم الداخلى أو النفسى للكاتب، هو أدب يهتم ببواطن الشخصية، إذ يتم سرد محتوى وعيها (ذكريات، أحلام، مشاعر، أوهام) وهذا ما يندرج تحت رواية (تيار الوعى) وهذا كله كتابة ذاتية، لأن ثمة عناصر مـــن السيرة الذاتية للكتاب تتسرب إلى بنية الرواية، لأن وعى كـــل شخصية يرتد إلى مصدر أصلى هو وعى الكاتب، ويقدم المحـــتوى الداخـــلى باســـتخدام تقنيات منها: حديث النفس (المونولوج الداخلى) – المناجاة.

كمـــا أن هناك السرد الذى يقدم شخصية تعانى من عقدة نفســـية (الســـراب) مثلاً، أو ذلك الذى يحلل أفكارًا شخصية (أعمال دستويفسكى) .

وبهذا المعنى تعد الرواية الرومانسية فرعًا منه، لأنها تهتم بالعالم الوجدانى والباطنى .

أمـــا السرد الموضوعى ، فهو السرد الذى يعتمد على تقديم الفعل الخارجى للشخصية وحركتها فى المحيط الاجتماعى، مثل السرد الواقعى .

ومن ثم فإن الاتجاهات الروائية الحديثة لا تفصل بين الاثنين إلا نادرًا.

وسـواء أكان الأدب ذاتيًا أم موضوعيًا، فإنه يبين عن فكر الكاتب الذى يعيش أرق الالتزام والموقف الذى يفرضه عليه ضميره وخلقه، نحو نفسه أولاً، ومجتمعه ثانيًا.

إذ الكاتب كما يقول جان بول سارتر: "لا يتوجه إلى قارئ عالمى، بل إلى قارئ فى وطن خاص، فى موقف محدد - الحديث عـن الحـرية فى معناها التجريدى لا يجدى، لأنها لا تكتسب معـناها الحـق إلا فى موقف معين - الحرية فى معناها الإنسانى مقيدة، بما يتخلى المرء عما يضر بحرية الآخرين ، كل الأعمال الأدبية محتوية فى نفسها على صورة القارئ الذى كتبت له"[1].

بهذا لا تطغى حرية الكاتب على حرية من يكتب لهم، إذ هى حـرية مشـروطة ومقنـنة، عبر العرف الاجتماعى والتقاليد السائدة، والقيم الموروثة، حتى وهو يكتب لنفسه أو يعبر عنها.

"الحرية إذن مسئولية، والمبدع، بالتالى ، مسئول عن ممارسة حريـته، لأن مـا يكتـبه المبدعون هو انعكاس لنفوسهم من الداخل، ويعبر عن محتواهم الثقافى والفكرى والدينى، ونظرتهم للحـياة بما تمليه عليهم ميولهم ورغباتهم وتوجهاتهم، باختصار نتاج الأديب هو شخصيته، لذلك يتجه علماء النفس إلى تحليل شخصـيات المـبدعين الراحلين وتحديد سماتها من خلال تحليل كتاباتهم، على اعتبار أنها تمثلهم، فالإنسان السوى لا يقول إلا ما يعتقده"[2].

---

(1) مـا الأدب؟ تـرجمة د.محمد غنيمى هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1986، ص79.

(2) نـوال مهـنى. مقال بعنوان: (حرية الإبداع المفترى عليهـا) صحيفـة الأهـرام 2001/5/8 .

ومـــن هنا "فليس بخاف أن الأديب عندما يعبر عن أفكاره ومشاعره، فإنه لا يعبر عن تلك الأفكار والمشاعر فى عزلة عن الواقـــع الاجتماعى المحيط به، إنه لا يقدم للقارئ تلك الأفكار والمشـــاعر مجردة، بل يقدمها فى سياق، أو أحداث، أو مواقف، أو علامات اجتماعية"(1).

يقـــول الدكـــتور عـــبد الله حسين: "إذا كان بعض كتابنا المعاصرين يختارون الجانب المنحل من المجتمع ليقفوا إلى جواره، مدافعين عن أهدافه الممقوتة، وغاياته الشريرة، وأساليبه الحقيرة، فـــإن ذلـــك يشـــكل أزمة حقيقية لا شك فى ذلك.. أزمة من الضـــمير الأدبي والـــثقافى عـــند الكاتب، قبل أن تكون أزمة الافتئات على حرية الإبداع"(2).

ثم يضـــيف: "وإذا كان الإخلاص مطلوبًا فى كل أمر، فهو أشـــد مـــا يكون ضرورة للأدب والأدباء، فكلما كان الأديب صـــادقًا مع نفسه وربه، بصيرًا بالأمور، مخلصًا فى غايته، واعيًا بحقائق الحياة المغيبة، وسط أكوام الضلالات، ومتاهات الأهواء والانحـــرافات، ومزالق الشهوات والشبهات، كان على درجة بالغـــة مـــن الحساســـية الحمـــيدة التي ترقى به إلى قمة التعبير والتصوير والتأثير"(3).

ومـــن ثم فإن الأمر كله مرجعه إلى الضمير الأدبى للكاتب، وتقديـــره الواعى لما يبثه فى نفوس الناس، كما أن للمتلقى هو الآخر الدور الأكبر إزاء نتاج هذا الضمير وقبوله .

---

(1) يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص41.

(2) مقال بعنوان: (أزمة الأدب وحرية الإبداع) صحيفة الأهرام 2001/3/2.

(3) السابق والصفحة.

وإذا كان الضمير الثقافى والأدبى قد يهتز أحيانًا لدى بعض الكتاب، نتيجة لتأثرهم (بأيديولوجيات) قد تصل بهم إلى درجة مـــن التعصب والانحياز، فهنا يكون دور النقد، بوصفه موازيًا للإبداع وصاحب الكلمة الأخيرة، مادام نقدًا مجردًا من الغاية، لا نقدًا تسوَّد به صفحات الصحف والمجلات،بعيدًا عن الغايات الشـــريفة الـــتي هى من مقتضيات النقد والكلمة الأمينة،دون تهاون أو تهويل أو مزايدة .

لقـــد التـــبس كثير من المعايير أمام البعض، ممن توهموا أنهم وحدهـــم أصحاب الكلمة، وأصحاب الرؤى الصحيحة دون غيرهم، وأن ما عداهم لا يرتقى إليهم، جهلاً وتخلفًا، فكانت أن اختلطت الأمور، إذ وصلت أحيانًا إلى حد المعارك والصراعات والتعصب للرأى، حتى لو كان رأيًا ساذجًا أو مسطحًا أو تافهاً.

لقد خلط البعض من كتابنا، أو بمعنى آخر مبدعينا، أو بمعنى ثالث ممن تحيزوا تحيزًا أعمى لكل ما هو وافد من الغرب، دون بـــيان الغـــث من السمين!! بين الحداثة والحضارة، معتقدين – بجهـــلهم – أن الحضـــارة أو الحداثة مرادفة للتحلل، وأن هذا الـــتحلل هو معيار الحداثة والوجه الآخر للحضارة، آخذين من هذه الحضارة وتلك الحداثة الغربية الوجه القبيح دون الجوانب الأخـــرى، هـــم يأخذون منها وجه الشر وحده، وينفرون فى الوقـــت ذاته من وجوه الخير المتعددة الروافد والأصول، وإن كـــان الغربيون أنفسهم قد نفروا من تلك الجوانب، التي ظنها البعض دليلاً على الحرية والتطور والارتقاء، ومع هذا لا يشكل ذلـــك فى مجمله ظاهرة، إذ صنف معظمه تحت كتابات لم تكن أبدًا معيارًا على الآداب الغربية نفسها.

والسؤال اللغز هو : لماذا نربط دائمًا، أو بمعنى آخر : لمـــاذا

يـــربط دائمًا بعض مثقفينا، أو ممن صنفوا أنفسهم هكذا – ربما طبقًا لمكانة بعضهم، وتصدر صورهم صفحات صحفنا ومجلاتنا – بين الحداثة والتحلل؟ أو بين حرية الأدب والإبداع، منحازين لهذه الزاوية وحدها ؟! أى أن حرية الكتابة والإبداع والأدب، هى عندهم مرتبطة بالجنس والتحلل، ويركزون دائمًا على تلك الناحية دون غيرها، ويدعون أن الحرية والحضارة والحداثة، هى أن يطلـــق العنان للأديب فى أن يقول ما يروق له، حتى لو جاء بفتات من الغثاثة والزيف والتفاهة والبهتان .

هـــل الحـــرية مقصورة على هذه الزاوية فحسب؟!! أم أن الحرية لها جوانب متعددة، أكثر إشراقًا وسموًا، كأن تكون حرية الـــرأى والتعبير عنه، أو حرية الكتابة فى مجالاتها المتعددة، وهى كثيرة ومتشعبة ؟!.

وهـــنا تتوالى أسئلة أخرى: أى وجه للحضارة والتحضر أو الحداثة فيما يعرض علينا أحيانًا من كتابات غثة فجة قبيحة، قد تسخر أحيانًا من قيمنا وتقاليدنا وأعرافنا، أو تعرض علينا صورًا من الغثاثات التي تدور حول الجنس، فى نهج تأباه النفس، وتصل بـــه إلى درجة من الاشمئزاز والنفور والغثيان، تلك النفس التي كرمـــت فى خصوصـــياتها،فلم تُـــبح هذه الخصوصية للمرضى والشواذ،يعبرون عنها كما هى،وينتهكون حرمتها، تحت دعاوى شائنة،هى أبعد كثيرًا عن الأدب والإبداع، دعواهم قائمة على أن هذا قد حفلت به الأعصر،وإن كان هذا حقًا،غير أنه لم يكن ظاهـــرة أو نهجًا يألفه الناس، وإنما كان فى أدراج الخاصة دون شيوع .

حتى لو كان فى كل عصر شىء من هذا، أيقتدى به لمجرد أنه كان؟ لماذا يقتدى بالسيئ والتافه على حساب القيم والأصيل؟!

إن زوايـــا التعبير وجوانبه متعددة الروافد والاتجاهات، فإذا جاء شيء من هذا فى سياقه فلماذا لا يعبر عنه تعبيرًا سامياً، غير مفـــتعل للإثـــارة، فإذا لجأنا إلى الكناية الرامزة، فعبرنا بالصور الخبيئة، قد يكون ذلك جميلاً دون كثير من صور مسفة، ولدينا الأمـــثلة فى كتبنا الراقية، هى أمثلة جامعة، مع سريانها فى مجال الجسد وشطحاته، لا تجد فيها لفظًا مسفًا أو من شأنه أن يخدش حياءً أو يجرح شعورًا.

المبحث الثانى

المرأة والإبداع

- 1 -

تزخــر الكتــب المقدسة بقصص الأنبياء والرسل، وكذلك بعــض البشــر العاديين، كما أنها تحفل بمشاهد عن الجنة والنار والملائكة والشياطين، وترسم لنا عالمًا حيًا لهذا الفن عبر الأدب الرفيع.

وقد قص علينا القرآن الكريم شيئًا من هذا فى أسلوب بديع، لا يكاد يحط من قدر الشخصية، أو يترع بها إلى دركات أخرى لا تلــيق بهــا، وقد جاء ذلك كله فى إحكام يرقى بهذا القص ويسمو به.

لقــد "امــتاز قصص القرآن الكريم بسمو غاياته، وشريف مقاصــده، وعلــو مراميه، اشتمل على فصول فى الأخلاق مما يهذب النفوس، ويُجمِّل الطبع، وينشر الحكمة والآداب، وطرق فى التربــية والتهذيب شتى، تساق أحيانًا مساق الحوار، وطورًا مســلك الحكمة والاعتبار، وتارة مذهب التخويف والإنذار، وكــل هذا قصه الله فى قول بين، وأسلوب حكيم، ولفظ رائع، وافتنان عجيب"[1].

ولــيس معنى ذلك، أن هذا القصص يعد خلوًا من التصوير الخــلاق، بل هو ثرى بهذا، يستمد عناصره من مهابط الجمال الــروحى والمادى، كما أنه ينأى عن التبذل والفحش والإثارة، وإن عبر عن خصائص الجنس وأسراره.

غير أن "القصة القرآنية، لا تتخير مادها مما من شأنه أن يثير العواطف ويهيج الخواطر .. إنما يفعل ذلك من يتخير لنفســه

---

(1) محمد أحمد جاد المولى: قصص القرآن، دار الرشيد، دمشق، 1987، ص3.

بضـــاعة يـــروج لها عند الناس بالخداع والتمويه، ولهذا لم يكن مكان المرأة فى القصص القرآنى مستجلبًا للإثارة والتشويق، وإنما كانت المرأة حيث كان لها مكان فى هذه القصص" [1].

يقول الدكتور عبد المرضى زكريا: "وشخصية الرجل والمرأة عـــلى السواء نادرًا ما يظهر منها البعد الجسمى، لأنه لا يخدم الهـــدف المـــتوخى من ذكر القصة القرآنية، وأما البعد النفسى والـــبعد الفكـــرى أو العقدى فهما واضحان أشد الوضوح فى القصـــة القرآنـــية، ويبرز هذان البعدان فى أبعاد الشخصية من خلال الحوار تارة أو الحدث أو التصوير الفنى تارة أخرى"[2].

وهكـــذا يســـمو القصص القرآنى بتلك العلاقة ويرتقى بها، ويرســـم لهـــا عالمها الروحى والأدبى، بعيدًا عن مزالق الشطط والتجاوز الذى يزخر به عالم الكتابة البشرى، وإذا كان القرآن قد عبر عن هذا فى جانبيه المادى والمعنوى، الجسدى والروحى والنفسى، فإنه يضرب الأمثال، ويسن القدوة، ويضىء السبيل.

يقـــول الدكـــتور محمد حسن عبد الله: "وقد عنى القرآن بالقصص كثيرًا، فتعددت مواضيعها، ومراحل تصوير أحداثها، وتفضـــيل طـــبائع شخصياتها، وإبراز الطابع الحوارى فى سياق صـــياغتها، وتبقى قصة يوسف وامرأة العزيز متميزة بتكوينها وتفاصيلها ورسم شخصياتها، والاهتمام بمواقفها وحركة الحوار فـــيها، وتعـــدد أزماتها ومآزقها وطريقة حل هذه المآزق، وقد اقتحمت تفاصيل هذه القصة اللحظات الحرجة فى موقف إغراء المرأة للرجل ، وعبرتها لمحًا فى عبارات فيها من واقعيـــة التعبـــير

(1) عـــبد الكـــريم الخطيب: القصص القرآنى فى منظومه ومفهومه، دار الفكر العربى، القاهرة، 1974، ص113.

(2) الحوار ورسم الشخصية فى القصص القرآنى. مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1997، ص211.

وصـــدق إحساس المرأة، وطبيعة سلوكها بقدر ما فيها من ترفع عـــن ابـــتذال اللفظ وضعة الإشارة، وإن هذه القصة يمكن أن تكـــون بذلـــك نموذجًا متوازنًا للكتابة الصريحة فى مجال الحب والجنس، يجمع بين الغاية والوسيلة على مستوى واحد، دون أن يكـــون أحدهما ذريعة للترخص فى الآخر، ولا تزال هذه القصة الدينـــية تحمل من عناصر التشويق والإثارة بحيث تفرض نفسها على أى مؤلف فى موضوع الحب"[1].

وهكـــذا فإن الأساليب البيانية القرآنية، لم تخلُ فى طياتها من تصوير الجنس فى مرحلته "الشبقية" – كما رأينا – غير أن ذلك لم يـــثر فيـــنا رغبة، إذ سيق فى عرضٍ موضوعى، يصور جلال المشـــهد الإنســـانى، الذى يجمع بين الخوف والرهبة، والشهوة والامتـــناع، فى حضـــور وغياب، توافقا معًا فى التو واللحظة، مجســـدًا بعضـــها صـــوراً مـــن الصراع الإنسانى، عبر الرغبة والاندهاش ، والثورة والتعالى .

وأصـــل الأمر كما يقول ابن المقفع فى الكلام، أن تسلم من السـقط بالـتحفظ ، ثم إن قـــدرت على بلوغ الصواب فهو أفضل"[2].

لقـــد حفـــل القرآن الكريم بكم من الآيات والألفاظ، التى تجسد هذه اللحظة وتبرزها واضحة للعيان، دون مبالغة أو خلط أو إسفاف.

هذا يعنى أنه يمكن التعبير عن العلاقة الجنسية بألفاظ سامية غاية السمو وغاية الرقى دون إسفاف.

(1) الحب فى التراث العربى: دار المعارف، القاهرة 1994، ص29.

(2) الأدب الصغير والأدب الكبير: دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس 1991 . ص74

العلاقـــة بين الجنس والفن والأدب علاقة منفكة، تعلو وتسمو بالألفاظ، وتهبط وتسف بالألفاظ.

قال تعالى: ﴿ أُحِلَّ لَكُم لَيلَةَ الصِّيَام الرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَائكُم ﴾[1].

"والرفـــث مقدمـــات المباشرة، أو المباشرة ذاتها، وكلاهما مقصـــود هنا ومباح..ولكن القرآن لا يمر على هذا المعنى دون لمســـة حانية رفافة، تمنح العلاقة الزوجية شفافية ورفقًا ونداوة، وتنأى بها عن غلظ المعنى الحيواني وعرامته، وتوقظ معنى الستر في تيسير هذه العلاقة"[2].

﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُم وَأَنتُم لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾[3].

واللـــباس ســـاتر وواق.. وكذلك هذه الصلة بين الزوجين تستر كلاً منهما وتقيه [4].

التعـــبير القرآني هنا تعبير بديع، يصور في بيان راق التصاق الـــزوج بزوجته، إذ نلمح بين جوانحه عمق العلاقة وتأكيدها في صـــورتها الغريزية الطبيعية، المفطور عليها الإنسان، جاءت في سياق المشهد والفعل، ومع ذلك لم تهبط العبارة ولم تسف، بقدر ما سمت إلى روحانيات هائمة في درجات الجلال الأعلى، مجسدة تلك النفس في ذوبانها وتلاشيها، وديمومتها، وصيرورتها المطلقة، تلك التي لا تحدها حدود، مغلفة ذلك بالود والرحمة والتفاني.

هكذا "يصف القرآن العلاقة بين الرجل والمرأة في تعبير دقيق جمـــيل، ففـــي هذه الكلمات القليلة تصوير رائع لعلاقة الجسد وعلاقة الروح في آن، فاللباس ألصق شيء ببدن الإنسان ، وهو

---

(1) البقرة: (الآية :187).

(2) ســـيد قطـــب: في ظلال القرآن، الطبعة العاشرة، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص174.

(3) البقرة: (الآية :187)

(4) في ظلال القرآن: ص174.

الستر الذى يستتر به، وهو فى الوقت ذاته مفصل على قده لا يـــنقص ولا يزيد، والرجل والمرأة ألصق شىء بعضهما ببعض: يلتقـــيان فإذا هما جسد واحد وروح واحدة، وفى لحظة يذوب كل منهما فى الآخر فلا تُعرف لهما حدود، وهما أبدًا يهفوان إلى هـــذا الاتصـــال الوثيق الذى يشبه اتحاد اللباس بلابسه، ثم هما ستر، كل واحد للآخر، فهما من الناحية الجسدية ستر وصيانة، وهمـــا على الدوام ستر روحى ونفسى، فليس أحد أستر لأحد من الزوجين المتآلفين، يحرص كل منهما على عرض الآخر وماله ونفسه وأسراره أن ينكشف منها شىء فتنهبه الأفواه والعيون، وهما كذلك وقاية تغنى كلاً منهما عن الفاحشة وأعمال السوء، كمـــا يقى الثوب لابسه من أذى الهاجرة والزمهرير، وهما بعد ذلـــك كاللـــباس فى تفصيله مضبوطًا على القد، يلبسه صاحبه فيســـتريح إلـــيه، ويتحرك نشيطًا فى محيطه، ويكتسب به زينة وجمـــالاً تعجـــب صاحبها وتعجب الناظرين، فليس أبدع من تصوير هذه المعانى كلها فى تشبيه واحد شامل عميق .

وإذ كانـــت العلاقة بين الرجل والمرآة وثيقة إلى هذا الحد، فقـــد وجـــب أن يلتقيا ليكون كل منها لباسًا لصاحبه، يزينه ويكمله، ويلتصق به للوقاية والستر"[1].

ومـــن ثم يحفل القرآن بالعديد من تلك الآيات ومنها: قوله تعالى: ﴿نِسَاؤُكُم حَرثٌ لَّكُم فأتُواْ حَرثَكُم أنىَّ شئتُم﴾[2].

"هـــنا نطلع على سماحة الإسلام، الذى يقبل الإنسان كما هو، بميوله وضروراته ، لا يحاول أن يحطم فطرته باسم التسامى

---

(1) محمـــد قطب: الإنسان بين المادية والإسلام، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة 1997 ، ص196 ، 197

(2) البقرة : (الآية : 223).

والـــتطهر، ولا يحاول أن يستقذر ضروراته التي لا يد له فيها، وهـــو مكلف إياها فى الحقيقة لحساب الحياة وامتدادها ونمائها! إنما يحاول فقط أن يقرر إنسانيته ويرفعها، ويصله بالله وهو يلبى دوافـــع الجسد، يحاول أن يخلط دوافع الجسد بمشاعر إنسانية أولاً، وبمشـــاعر دينـــية أخيرًا، فيربط بين نزوة الجسد العارضة وغايـــات الإنســـانية الدائمة ورفرفة الوجدان الدينى اللطيف، ويمـــزج بيـــنها جميعًا فى لحظة واحدة، وحركة واحدة، واتجاه واحـــد، ذلك المزج القائم فى كيان الإنسان ذاته، خليفة الله فى أرضـــه، المستحق لهذه الصفة بما ركب فى طبيعته من قوى وبما أودع فى كيانه من طاقات.."[1].

كمـــا يشير القرآن إلى وصف اللحظة ، وإن كانت خارج إطارها المشروع،عبر ألفاظها الدالة:﴿رَاوَدتُّهُ﴾[2]،﴿رَاوَدَتنِى﴾[3]، ﴿رَاوَدتُّنَّ﴾[4].

وكذلك غيرها كثير فى مواضع أخرى كقوله:﴿لاَمَستُمُ﴾[5]، وكـــلها تشـــير إلى الفعـــل كناية وترفعًا، مع عدم ذكر اللفظة والإتيان بما يدل عليها .

وإذاكـــان ذلـــك سمـــت هذه النصوص القرآنية فى رسمها لشخوصها الإنسانية عبر المشهد والحوار والصياغة، فماذا عن النصوص البشرية فى تناولها لهذه العلاقة؟!!

وأول مـــا يطالعنا فى ذلك، هو (حديث أم زرع)، كما رواه البخارى عن عائشة ، فنقتطف منه ما جاء فى هذا الباب علـــى

---

(1) فى ظلال القرآن : ص242.
(2) سورة يوسف : (الآية : 32 ، 51).
(3) سورة يوسف : (الآية : 26).
(4) سورة يوسف : (الآية : 51).
(5) سورة النساء : (الآية : 43).

لسان المرأة العربية .

جـــاء فى حديث المرأة الخامسة فى وصف زوجها: (إن دخل فَهِد) قال ابن أويس : معناه : إذا دخل البيت وثب علىّ وثوب الفَهد .. تشير إلى كثرة جماعه لها إذا دخل ، فينطوى تحت ذلك تمدحهـــا بأنها محبوبة لديه ، بحيث لا يصبر عنها إذا رآها، والذم من جهة أنه غليظ الطبع، ليست عنده مداعبة ولا ملاعبة قبل المواقعة، بل يثب وثوبًا كالوحش.

وفى قـــول السادسة: وإن اضطجع التف، ولا يولج الكف، ليعـــلم البـــث .. أو هـــو كناية عن ترك الملاعبة أو عن ترك الجمـــاع ..

وفى قـــول السابعة: زوجى غياياء أو عياياء: قال أبو عبيد: العـــياياء ، الحـــيى الذى تعييه مباضعة النساء .. وعن الجاحظ: الثقـــيل الصـــدر عند الجماع، ينطبق صدره على صدر المرأة فيرتفع سفله عنها.

وجـــاء فى كتاب فضائل القرآن، باب فى كم يقرأ القرآن ، عـــن عبد الله بن عمرو قال: "أنكحنى أبى امرأة ذات حسب، فكـــان يتعاهد كَنَّتَهُ فيسألها عن بعلها، فتقول: نعْمَ الرجلُ من رجل، لم يطأ لنا فراشا، ولم يفتش لنا كَنَفاً منذ أتيناه.."، كنَّته: زوج ابنه – لم يطأ لنا فراشا: أى لم يضاجعنا حتى يطأ فراشنا – لم يفـــتش لنا كَنَفا، الكَنَف هو الستر والجانب وأرادت بذلك الكـــناية عن عدم جماعه لها، لأن عادة الرجل أن يدخل يده مع زوجته فى دواخل أمرها..

وجـــاء فى حديث السيدة عائشة فى حادثة الإفك : لما ذُكر مـــن شأنى الذى ذُكر، وبلغ الأمر إلى ذلك الرجل الذى قيل له فقال: سبحان الله، والله ما كشفت كنف أنثى قط، (يريد بذلك

أنه لم ينظر إلى عورة امرأة أجنبية) [1].

وهكــذا تغلف المرأة العربية كلامها بغلاف العفة والحياء، "فالحــياء قرين العفة، إذ يلعب دورًا مهمًا فى حياة المرأة، فهو "صــمام الأمــان" أو "قــناع الوقاية" وهو فطرى فى الإنسان الســوى بعامة" وعلى هذا، فإن الحياء وثيق الصلة بعفة المرأة وتصــونها.. والحياء من مكملات المرأة الخلقية فى نظر الرجال، لأنه دليل على تصونها وعفتها، وتمنعها، وأنوثتها، فالحياء والعفة توأمان"[2].

والكــناية عــن الأشياء التي يُستحى منها كثيرة فى القرآن والسنة، تشير جميعها إلى براعة التصوير ودقته.

وإذا كان هذا وذاك، فماذا عن أشكال التعبير وأنساق الفن والتصوير فى"السرد النسائى"؟!! يقول محمد قطب:"فى مثل هذه النصــوص نواجه بالأنثى التي تبحث عن المتعة وتختار فى اقتناع كامل من له وفرة ذكورية لإطفاء حدة الشبق، وتبرز بعض تلك النصوص النمط الجامح من السلوك تحت شعار حرية الأنثى فى المعرفة، وحريتها فى التعامل الخاص لمفرداتها الجسدية وفق الرؤى الــتي تحكــم وتدفــع، وعبر النص والحوار والموقف والمشهد الوصــفى..نلاحــظ القــيود التي يشار إليها كمعوق للذات، وللإبداع معًا، ونقف – فى دهشة – على ما يسمى بالاستحواذ على الجسد وقمعه،ومن ثم إذعان الأنوثة وقهرها"[3]

(1) انظر: فتح البارى بشرح صحيح البخارى: للإمام الحافظ أحمد بن على بن حجــر العسقلانى، دار الريان للتراث، القاهرة،1987،(9/171،170، 9/ 9،8/172،8/173،346/714) .

(2) انظــر: طبــيعة المرأة فى الكتاب والسنة، د. عبد المنعم سيد حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1985، ص53 وما بعدها.

(3) محمد قطب: مقال بعنوان (الوقوع فى اسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98 (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) 1999، ص5.

ومن ثم تختلف الصياغة اختلافًا ظاهرًا، إذ تبدت لنا صورتان متناقضتان، ففى الأولى تبدو أكثر المشاهد حسية ووصفية، وكأننا لا نلمح فيها ما يدل على بروز الغريزة ورخصها، وإن جاء فى سياق المشهد والتصوير الواقعى، بينما يختلف الأمر فى الأخرى.

على أن هذه الأساليب تبين عن غاية واحدة، ومنهج واحد، تتبارى فيه الشخصية الإنسانية، سواء أكان ذلك فى عالم الإبداع والفن، أم كان فى عالم الشهادة المرئى، وإن جنح الأول إلى التصوير والخيال والإعلاء.

- 2 -

تنوعت صورة المرأة فى الأعمال الروائية المعاصرة تنوعًا ملحوظًا، تراوح بين العلم والتحرر، والنهضة وتقدم الأمة، وكذلك قضايا الفقر والتخلف والطبقية، وكان الارتباط بالآخر قاسمًا مشتركًا نلمحه بين ذلك جميعه، فكان سافرًا آخذًا شكلاً خارجًا عن المألوف تارة، وكان فى بعضها الآخر متآلفًا مع الجموع ملتحمًا بها تارة أخرى، ومن ثم لم يكن الجنس وحده هو الغالب أو المعيار، وإن تبدى فى أعمال كثيرة"[1].

غير أن المرأة المصرية قد سجلت ذاتها عبر القص منذ ما يربو على قرن من الزمان، ففى مجلة (فتاة النيل) نقف على رواية مسلسلة بعنوان: (ثريا) لكاتبة اسمها سارة.

ويتوالى الإبداع النسائى، فنرى قصة (قلب الرجل) بقلم لبيبة هاشم (1882 - 1949) ثم (الجامحة) 1946 لأمينة السعيد

(1) راجع: صورة المرأة فى الرواية المعاصرة للدكتور طه وادى - دار المعارف - ط رابعة - القاهرة 1994

ويعقبهما أسماء حليم فى الخمسينيات.

ثم نجـــد كاتـــبات أخـــريات كلطـــيفة الزيات فى (أوراق شخصية)، (صاحبة البيت)، (البيت المفتوح) 1960.

ورضـــوى عاشـــور فى (الحجر الدافئ)، (خديجة وسوسن)، (ســـراج)، (غـــرناطة) بالإضافة إلى زينب صادق التي قدمت روايـــتها: (شهور صيف) 1960، (يوم بعد يوم) 1969. وإقبال بركة فى (ليلى والمجهول) وإن سارت على نهج السرد الصحفى، وكذلك سكينة فؤاد فى (ليلة القبض على فاطمة)، وقـــد حملت أفكار هؤلاء الكاتبات قضايا عصرهن ومشكلاته[1].

لقـــد شـــغلت قضية المرأة المصرية أفكار المجتمع، وتبلورت كأبرز ما يكون لدى نفر من مفكرى العصر ومصلحيه، فبدت وكـــأن صراعًا أبديًا بينها وبين الرجل، وقد أخذ ذلك نوعًا من الجدل والمكابرة أحيانًا، والسخرية فى أحيان أخرى .

عـــلى أن هـــذا قد أخذ مكانًا مهمًا فى تاريخنا الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر، إذ له من الجذور التاريخية ما تفتقت عنه أدوار مهمة عاشتها المرأة حتى وصلت إلى ما وصلت إليه، بعد عصور حافلة بالإظلام والتردى والتخلف حاقت بها جملة، وأوصدت أمامها أبواب التطلع والارتقاء والتطور .

غـــير أنهـــا قد تجاوزت تلك المراحل ، واستطاعت أن تحقق قـــدرًا مـــن ذاتيـــتها، بعد أن نالت قسطًا من التعليم، هيأها للمشاركة الفاعلة فى صنع مجتمعها، إذ دخلت ميدان العمل من أبواب واسعة، وأثبتت قدرة، واقتدارًا فى هذا الميدان"[2].

---

(1) انظر: مقالاً بعنوان: (الإبداع الروائى للمرأة المصرية) إبراهيم فتحى، مجلة الهلال، عدد مارس، دار الهلال، القاهرة 1995، ص78 وما بعدها.

(2) راجـــع: فصـــلاً بعـــنوان: المرأة المصرية فى مرحلتى التغيير والتبعية، ضمن كتاب الشخصية المصرية فى الشعر الحديث، للدكتور عبد العاطى كيوان، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2000 ، ص221 وما بعدها. =

"وإذا كان طموح الفن دومًا إلى رصد الواقع والتعبير الجمالى عنه وعكس حركته، فإن الرواية الحديثة – أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس حركة الواقع وتقديم صورة حية له – قد أعطت (المرأة) بعضًا مما أعطاه الواقع لها، حين اعترف واعيًا بأن المرأة نصف المجتمع، إن معظم الأدباء والفنانين رجال .. لكنهم كانوا – فى الغالب – أكثر ديمقراطية وتقدمية من الواقع الذى عايشوه، فاحتفوا بالمرأة حفاوة بالغة منذ بدأ الإنسان يبدع ويتفنن حتى اليوم، فقد كانت المرأة -- فى الفن كما هى فى الحياة – ملهمة .. وراعية .. وشريكة حياة .. ودافعة للحرية .. ومحركة للآمال .. كما كانت لدى البعض أيضًا مصدرًا للآلام والأحزان .."[1].

وإذا كان هذا ينم عن رؤية المرأة عبر قضيتها، ورؤية الآخرين، فماذا عن دورها هى فى مجال حقل خاص من الحقول التي خاضتها؟ وهل أثبتت دورًا يحسب لها، كما فعلت فى الجوانب الأخرى؟ أم أن هذا بات لا يتحقق إلا بوصفه بوقًا معبرًا عن حالة خاصة جدًا، هى حالة "الذات الأنثى" مهملة جوانب أكثر ثراءً وإغراءً تعبر عن قضايا مجتمعها ومشكلاته.

والسؤال هو : إلى أى حد نجحت المرأة فى أداء دورها الإبداعى؟

وإلى أى مدى؟ وما نوع الكتابة التي تنتهجها؟ وما الفرق بين عالمها هى وعالم الرجل عبر الكتابة؟ سمة الأدب/ استخدام

= – راجع: الجذور التاريخية لتحرير المرأة المصرية فى عصرها الحديث، للدكتور محمد كمال يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

– راجع: المرأة المصرية والتغير الاجتماعى (1919 - 1945) للدكتورة لطيفة محمد سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

(1) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة، ص3.

• آلـيات الفـن الروائى/ زوايا التعبير/ الواقع/ المجتمع/ الذات/ الآخر.

هل غطت تلك الجوانب جميعًا؟ وهل نضج فكرها وتعددت موضوعاتها بحق؟ أم أنها على الرغم من ذلك، لم يتسنَّ لها شيء من هذا؟ وقد انحرفت بإبداعها إلى زاوية محدودة، دون نضوج لا يرقى إلى مستويات من التعبير؟!!.

يقول د. سيد محمد سيد قطب: "الحقيقة أنه على الرغم من محاولـة الكاتـبة المعاصرة استنهاض صوتها الخاص من أعماقها خلال عملية الكتابة، وإبعاد شبح الرجل الكاتب من سراديب النص، مستعيذة بمفردات أنوثتها، وحقول تجاربها التي لا يمكن للـرجل أن يمارسها، فإنها – هذه الكاتبة – تلتقى مع أصوات، أو بالأصـح بعـض الأسـاليب، تنتمى إلى مبدعين رجال لهم حداثتهم وتجارب اغترابهم"[1].

ثم يضـيف "لا يعـنى ذلـك أننا ننفى عن السرد النسائى خصوصيته، ولكنه اختيار وتشكيل، وهو حتى الآن لم ينجح فى الخـروج من أسر الحداثة الرجالية، بل إن هذه الحداثة فى بعض الكـتابات، لرجال ونساء دون فرق، أصبحت نسخًا مكررة، وكأنهـا استنساخ للطريقة (الخراطية)[2]، ولكن ينقصها نضج ووعـى الـرجل صاحب الطريقة، فالإبداع النسائى، بعد أن اسـتقل عـن الحركات القومية العامة (مرحلة لطيفة الزيات) وتخطـى بصعوبة متعثرة متاهة المقولات الوجودية (مرحلة غادة السمان) يعيش الآن مرحلة "المرآة" يقف أمام مرآة الإبـداع ،

---

(1) مجلة القصة: مقال بعنوان: (ملامح أسلوبية فى القصة النسائية) العدد 98، القاهرة 1998، ص94.

(2) يقصد بذلك تقليد بعضهن للكاتب إدوار الخراط.

أمام التقاليد الأدبية ، والمرجعية المعرفية للنظريات الجمالية، كي يرصـــد ملامــــح ذاتـــه، محاولاً استبعاد صورة الأم من المرآة، وإخــــراجها مــــن ملامحــــه، نقصد بصورة الأم التقاليد الأدبية السائدة، وبالطبع قد أرسى الرجل مرجعيتها"[1].

وعلى الرغم من ذلك فإن بعض هذا الإبداع، يتساوى مع إبداع الرجل، إذ تذوب أحيانًا فوارق النوع وتتلاشى، غير أنه عــــلى المــــرأة ألا تنشغل بمحورها هي، محور الذات الأنثى، إن قضـــــية الـــذات الأنثى المشغولة بكينونتها، والمتمثلة فى قضايا الجسد والأنوثة، وقهر الذكورة المهيمنة، والشبقية الجامحة، هى قضـــايا جانبية خاصة، إنه على المرأة الآن أن تتناول مشكلات عصرها ومرحلتها، فتقف بنا على سلبيات يزخر بها واقعها، هى سلبيات قد يكون محور الذات الأنثى من بينها.

ولـــيس معــــنى هذا أيضًا أن هذه خصيصة من خصوصيات المرأة، إذ إن أدباءنا الذين عالجوا موضوع الجنس فى بداية عصر النهضـــة المصرية الحديثة قد أفرطوا فى ذلك، غير أنهم لم يعبروا تعـــبيرًا مباشرًا فى كل الأحوال، وإنما لجأوا أحيانًا إلى نوع من الرمــــز، وإن عبروا عن أخص خصائصه، وإن غالى بعضهم فى ذلـــك أحـــيانًا ، ومــــع هــــذا يظل الرمز والإشارة سمة لتلك الكتابات[2].

ومــــع ذلك كله سيظل الجنس فى أدب المرأة العربية الحديثة موضوعًا أساسيًا، بوصفه معيارًا على حريتها[3].

---

(1) السابق والصفحة.

(2) انظـــر: مقـــالاً بعنوان: (ماذا كتب العقاد ويحيى حقي ولطيفة الزيات فى الجنس). ماهر شفيق فريد، مجلة الهلال، مارس، دار الهلال، القاهرة،2001، ص14.

(3) راجع: أزمة الجنس فى القصة العربية، د. غالى شكرى، الطبعة الثالثة، دار الآفاق، بيروت، 1978، ص268 وما بعدها.

المبحث الثالث

أدب الجسد (البورنوجرافيا) Pornography

الأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو الأدب الصريح، أو أدب العاهرات، وغيرها من أسماء فرضت نفسها على نوع من الكتابة، هى الكتابة عن الجنس، غير أننى أفضل مصطلحًا دالاً عــلى مسماه، هو: "أدب الجسد" لما يحمله من مضامين، إذ هو مصطلح جامع مانع، فمفردات الجسد متعددة، وهكذا كانت، معــبرة عن الذكورة والأنوثة بكل توجهاتها، كما أن اختيارى لهذا المسمى فيه شيء من التعميم، وشيء من التقديس والتعالى فى آن، كمــا أن فيه شيئًا من الدنس والتدنى والترخص فى آن آخر، فقد يحمل معنى "التأدب" و "الحياء" و"الفضيلة"، كما أنه يشير فى خفاء إلى هذا العالم الخاص، بكل أنواعه ومترادفاته، إذ هى كلمة دالة فى غير إسفاف أو تبذل، على أن ذلك من باب المجــاز إذ إن أكثر هذه الكتابات لا تعد أدبًا، وإنما هى نوع من الكتابة وحسب، وإذا كان هذا ما نراه، فماذا يعنى هذا المفهوم؟ وما دلالته؟ ذلك أدعى أن نقف على المعنى ودلالاته .

يعرف مجدى وهبة الأدب المكشوف Erotic-Literature : أنــه المؤلفــات الــتي تتصل بالعلاقات الجنسية على اختلاف أنواعها، .. ومن هذا النوع من الأدب ما يسمى بالأدب الماجن Pornography ومعــناه فى الأصــل الكتابة حول العواهر، أو الإعلانات المثيرة، التي كانت تعلق على أبواب بيوت الدعارة، ثم اســتعمل فــيما بعــد ليشمل مختلف أنواع الكتابة والصور والرسوم .. إلخ، والمقصود منها الإثارة الجنسية"[1].

---

(1) معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب، ص22.

وهكـــذا فإن كلمة Pornography معناها، أدب المومسات أو العاهرات، Obscene Writings وهذا اصطلاح مكون من Porny أى عاهـــرة و Graph أى كـــتابة. أى الكـــتابة عن العاهـــرات، وما يتصل بهن، وقد ذهب البعض إلى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف، أو أدب الفراش، أو أدب المراهقة.. ومـــا إلى ذلـــك من التسميات المختلفة التي يقدمها أنصار هذا المذهب أو معارضوه، وتساعدهم فى ذلك لغتنا العربية فى كثرة مترادفاتها حول هذا الموضوع"[1].

ويفـــرد عنانى لمصطلح آخر، هو مصطلح "التصوير الجنسى لـــلمرأة" Porno glossia إذ يقول: "إنه معاملة المرأة فى اللغة والأدب باعتبارها كائنًا جنسيًا فقط"[2].

وهنا نلتقى بالمرأة باعتبارها نصًا كما يرى روبرت شولر، إذ يـــرى (جسم المرأة نصاً) فيحدثنا عن ذلك تحت عنوان: (عضو فى اللغة والأدب) ويقصد به موضع العفة من المرأة[3].

وتفـــيض دائرة المعارف البريطانية فى شرح هذا المعنى ، إذ تخـــبرنا "بـــأن " كلمة Pornography تشير إلى التصوير الفنى للســـلوك المـــثير للغرائز الجنسية، سواء كان ذلك فى الكتب، والصـــور، والتماثيل، والتصوير السينمائى، أو غيرها من ألوان الفـــنون، وهـــذا التصـــوير يهدف بالطبع إلى الإثارة الجنسية، والكـــلمة نفسها مشتقة من الكلمة اليونانية Parni والتى تعنى "عاهرة"، ولذلك فإن المصطلح يشير أساسًا إلى أى عمل فنى أو

---

(1) الجنس والواقعية فى القصة، ص28.

(2) معجم المصطلحات الأدبية الحديثة: ص75.

(3) راجـــع: فصلاً بعنوان: (جسم المرأة نصًا) ضمن كتاب السيمياء والتأويل لـــ روبرت شولر، ترجمة: سعيد الغانمى، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص217 وما بعدها.

أدبى يهدف إلى تصوير حياة العاهرات"[1].

وعـــن الكـــتابة النســـائية ecriture Feminine تقول إلين شووالتر Elaine showalter فى كتابها "النقد النسائى الجديد" 1986، إن معـــنى ذلك، هو "نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص"[2].

ثم تضـــيف: "لـــيس علينـــا إلا أن نجعل الجسد يتدفق من الداخــــل، وليس علينا إلا أن نزيل – مثلما محونا من اللوح – كل ما من شأنه تعويق أشكال الكتابة الجديدة أو الإضرار بها، ونحن نستبقى كل ما هو ملائم أو كل ما يناسبنا"[3].

ومـــن ثم تـــرى إلين، أن غاية الكتابة إبراز الأنوثة، بشقيها الخفـــى والصارخ أو المعلن، إذ إن هذا مبتغاها وهدفها الأول، وهى بذلك تعترف منذ الوهلة الأولى بذلك، ودون تبريرات،أو جدل من نوع ما.

كما أنها تقول "إنها اخترعت مصطلح "نقاد الأدب النسائى" لوصـــف النقاد الذين يتعرضون لدراسة كتابات المرأة (أو المرأة باعتبارها كاتبة)"[4].

بهذا تبذل نفسها لتلك القضية، كتابة الجسد وقراءته فى آن، فى شبقية وإثارة بالغتين، لا يحدهما حدود أو رادع أو حياء.

لقد بدت بعض الكتابات سافرة مكشوفة، ومع أن المرأة قد بـــدأت فى الكتابة متأخرة، فإنها قطعت مسافات بعيدة فى هذا الإطـــار. وليس معنى ذلك أن هذا النوع من الكتابة قد أصبح هدفًا فى ذاته، أو مطلبًا جماعيًا لدى الكاتبات، بل نرى تجـــارب

---

(1) Encyclopedia Britanica , Vol g P 615.

(2) نقلاً عن: محمد عنانى: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص24.

(3) السابق والصفحة.

(4) نقلاً عن السابق: ص38.

أكـــثر نضـــجًا والتزامًا تعبر عن ذواتنا، دون الوقوع فى دائرة الجسد ومفرداته الخبيثة.

يقـــول محمـــد قطب:"لقد بدأت الكتابة "الأنثوية"تتجه فى الآونة الأخيرة (عقد التسعينيات) اتجاهًا جريئًا، يتعرض لمفردات لها طابع دينى واجتماعى وأسرى.. ولاح التجاوز واضحًا لما هو ثابت من القيم، وبات الهاجس الجنسى شاغلاً مساحة عميقة فى الذهن والنص معًا، واعتبرت الكاتبة المبدعة، أن التمرد على ما هو مستقر من المواصفات ذات الطابع "الخلقى" لونًا من الحداثة المفارقـــة للقيم، ومن ثم فإن الإغراق فى المشهدية الحسية يصبح هدفًـــا خالصًا، مما يقترب بالنص من مرحلة الإثارة ذات الطابع الشبقى، وهو ما يفقد النص جماله الأدبى، وينحو به نحو حسية اللـــذة.. ولا يتحقق ما يسمى لذة النص.. لأن بعض النصوص أصـــبحت تقترب من مشاهد الصور التي لا تهدف إلا إلى إثارة الغرائز، ودغدغة العواطف الغليظة"[1].

وهكذا تصبح الكتابة النسائية دالة أكثر من أى شيء آخر، إذ يشـــير المصـــطلح صراحة إلى الخصوصية والتفرد، والتعبير الموحـــى إلى دلالاته، فالمبدع هنا امرأة تكتب عن نفسها، عن لقائها بالآخر، عن شبقها وحرمانها، المضاجعة ولونها، هى امرأة تتقمص دور العاهرة، أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة، فتستنطق الجسد، وتكشف عن مفرداته، فى لغة خاصة، هى لغة حقيقية، جاءت كما هى، دون رتوش أو بهرج، تخرجها المرأة للعيان، إنه (النص البصمة) الذى يعبر عنها أمام القارئ.

ومع أن كل (بصمة) تعبر عن صاحبتها ، إلا أن (البصمات)

---

(1) مقـــال بعنوان: (الوقوع فى أسر الجسد)، مجلة القصة، العدد (98) أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص5.

واحدة، تشترك جميعًا فى لغة واحدة، وفى لون واحد من الصياغة الدالة على فعل الكتابة، إنه (أدب الذات الداعرة) يستقى من عالمها هى مادته الأولى، حتى يصبح الجسد كتابًا مفتوحًا، تقرؤه الناس فى الطرقات، وفى المقاهى، وفى الميادين العامة، هو كتاب يفتعل الإثارة ولا يخشاها، لعله بذلك يحقق بعضًا من نقصه الإبداعى، أو الشخصى، أو الإنسانى!!.

وبهذا نهجت بعض الكتابات النسائية نهجًا خاصًا فى إبراز تجربتها ورسمها، عبر دروبها، إذ خلا بعضها من الجدة والابتكار، إلا من تلك النزعة، التي جعلتها عند البعض بابًا ومحورًا لفكرها الشائن، وخيالها المريض، وشبقها المتدفق والشاذ.

إن بعض السرد النسائى، أو اللغو النسائى – إن شئنا الدقة – هو كلام مغلوط، إنه سقوط فى سقوط، يعبر عن نفس مجهدة، وعقول ذات خواء ضحل، تعيش عالم الانغلاق على الذات، فى برج لا ترى منه النور، أغلقته على نفسها بإحكام، فلم ترَ غيره، حتى تفتق عن نوع من النرجسية والشذوذ، فأخرجته غثاءً للناس، متوهمة غير ذلك .

إنها كتابة تنم عن جدب الموهبة، فجاءت ممجوجة ضحلة، تعبر عن تخيلات مشوهة مجنونة، وإن أخذها البعض باباً إلى الشهرة. فعبروا بالتافه على حساب القيّم والأصيل؟!!.

– 2 –

أدب الجسد أو البرنوجرافيا Pornography ليس من مستحدثات العقود الأخيرة من القرن العشرين، وإنما يرجع بأصوله الأولى إلى الأزمنة الغابرة، إذ هو مرتبط بالإنسان منذ

وجوده، وإن عبر عن هذا فى فطرة وتلقائية، متمثلاً مرحلة من التعـــبير المباشـــر عن الخصوبة والجنس، غير التى نراها الآن فى عصورنا وحضارتنا الحديثة .

ومن ثم "فليست هذه البورنوجرافيا ظاهرة اجتماعية حديثة، بــدأت بقصـــة إميل زولا المشهورة "نانا" كما يُظَنُّ، ولكن لو رجعــنا إلى اليونان وإلى الأدب اللاتينى لوجدنا الدعارة تملؤها، وإذا تقدمـــنا قليلاً اعترضتنا "الديكاميرون" لبوكاتشيو، وبعد عصـــر النهضة بدأ الأدب الإنجليزي يتخذ شكلاً جديداً بتأثير الكتاب (البيوريتان Puritan) أى الأطهار، ثم استقرت الأمور فى يـــد الطـــبقة الوســـطى التي يميل ضميرها العام إلى التزمت الأخلاقـــى، ونتـــيجة لذلك.. ظهرت أحط أنواع الدعارات المطبوعة التي طفقت تتداول سرًا بين الناس"[1].

غير أن ذلك يدفعنا إلى الوقوف على شكل الرقابة ودورها، ســـواء أكانت رقابة الدولة أم رقابة الفرد ذاته، والتى تمثل فيها الأخيرة نوعاً من العزوف والسلبية لهذه الكتابات .

والحقـــيقة التاريخـــية تثبت لنا أن تلك الكتابات لم يخلُ منها عصـــر، ورغـــم ذلك ظلت عبر عصورها جميعًا تتقاذفها الميول والأغراض، فما تلبث تظهر فى عصر حتى تختفى وتتوارى، ولم يكـــن ذلك وقفاً على عصر بعينه، وإنما تكرر ذلك فى عصور متتالية، هى عصور الإبداع كلها.

وجدنـــا ذلـــك لدى الإغريق القدماء، فنرى أرسطوفـــان حوالـــى (448 - 380 ق.م) فى مسرحيته (ليستراتا) يشير فيها إلى الجـــنس صراحة ودون مواربة، ويأتى أفلاطون ليكون أول من حاول أن يلعب دور الرقيب فى تاريـــخ الفكـــر والأدب ،

(1) الجنس والواقعية فى القصة: ص28.

ويقـــوم الرومان بطرد الشاعر أوفيد (43 ق.م – 18م) بسبب قصيدته الجنسية الفاضحة "ن الحب" وقت ميلاد المسيح تقريبًا.

وبمجـــيء المســـيحية بـــدأ الناس يهتمون بطهارة الجسد، وأصبحت العفة المثل الأعلى الذى ينبغى احتذاؤه.

ثم تـــأتى الديكاميرون (أى الأيام العشرة) أول عمل بذىء وفاضح فى العصر الحديث، إذ كان جيوفانى بوكاتشيو ابن زنا.

وفى أوائل القرن الثامن عشر تشرع القوانين فى إنجلترا لمعاقبة نشـــر كتـــب الجنس المكشوف، ويقدم جوستاف فلوبيرت إلى المحاكمـــة (1857) بسبب نشر روايته (مدام بوفارى) وكذلك بودلير فى (أزهار الشر).

ويأتى لورانس بروايته (عشيق الليدى تشاترلى) 1928 فيقدم لـــلمحاكمة، وإن برأته، وتواجه رواية (يوليسيس) لـــ جيمس جويـــس نفـــس المصير (1934)، وكذلك تحظر مؤلفات هنرى ميلر، (مدار السرطان) (1934)، (الصلب الوردى) (1949)، (صفير الأوعية المتشابكة) (1953)، (الرباط) (1960)[1].

وبهـــذا تـــبدت موجات متعاقبة من دعاة التحلل والمجون فى أوربـــا، فأخرجوا الأدب عن غايته ومرماه، وما تدل عليه هذه الكلمة فى مادتها الأولى، إذ يقول إنريك أندرسون: "وفى القرنين التاســـع عشـــر والعشرين اجتاحت الأدب الأعصاب المختلة، والنمـــنمة، والجـــنون بفكـــرة معينة، والاعترافات الحميمة، والأحقـــاد، وعرى الروح المتدفقة، والرموز الغامضة للدوافع المكبوتة، وغيرها"[2].

---

(1) انظـــر: مقـــالاً بعنوان: (الرقابة وأدب الجنس)، د. رمسيس عوض، مجلة الهلال، عدد مارس، دار الهلال، القاهرة، 2001، ص26 وما بعدها.

(2) مناهج النقد الأدبى: ص140.

ومما لا شك فيه، أن تلك الظاهرة لم تكن فى أدبنا فى مراحله الأخيرة فحسب، وإنما كان ثمة جذور لها منذ بدايات القرن العشرين، إذ كانت صدى لموجات من التبعية والتغريب، والغزو الثقافى والاستعمارى، استهدفت تراثنا، وثقافتنا، وديننا، وقوميتنا، فى وقت كان هذا كله شغلها الشاغل ولا تزال .

يقول عمر الدسوقى: "جاءوا بقصص خليع يثير الشهوة، ويقتل الحياء، ويلطم وجه الفضيلة والشرف، ويوحى بالإجرام والفسق، جاءوا بمهازل تمثل على المسارح باسم الفن، وأدب موبوء يزلزل العقيدة، ويخدش وجه العفاف، ويعرض على الناس باسم القصة، إنه أدب نغل[1]، وورد آسن، وغذاء عفن، التقطه من يتجرون بعقلية الجماهير، ومن وقعوا وقوع الذباب على الفضلات الفاسدة من نفايات الحضارة الأوربية، وقدموه لقومهم فى شكل زرى"[2].

ثم يضيف: "إن النفوس المريضة والعقول الهزيلة هى التي يخلبها الزيف، وتغويها المظاهر الخداعة، والقلوب الخالية من الإيمان هى التي تهيم بالأباطيل، فتعسف الطريق وتنفذ من سراديب البهتان، وإذا أرادت أمة أن تنهض وتنشئ جيلاً طموحًا فتيًا صدفت[3] وعفَّت عن هذه الآداب المرقعة، والقصص الهزيلة، وجدَّت فى تثقيف الجمهور وتهذيبه فلا ترضاه أو تتملقه، أو تناشد عواطفه الجامحة النابية طمعاً فى ثروة زائلة، وجاه مؤقت، وعليها أن تقود هذا الجمهور الساذج إلى المعين العذب فتشذب خُلقه، وتروض نفسه، وتطبعه على الخير،

(1) نغل الأديم: فسد فى الدباغ.
(2) فى الأدب الحديث جـ1: الطبعة السابعة، دار الفكر العربى، القاهرة، 1994، ص371.
(3) صدف عن الشيء : أعرض ومال .

وتـــزوده بما ينهض به، لِمَ نعرض أدواء الأمم الأجنبية ومثالبها على جمهور قرائنا؟!! وقد وضع هذا القصص الغريب لبيئة غير بيئتنا، وليعالج مشكلات لا وجود لها عندنا"[1].

عـــلى أنه لم يكتب الشيوع للأدب المكشوف حتى فى البلاد التي أبدعته، أو حاولت تقديمه إلى قرائها، ولم يزل يمثل بالنسبة للأدب ككل محاولات هزيلة تقدم هنا وهناك على استحياء .

كمـــا يثبت التاريخ الأدبى أن هذه المحاولات التي ما فتئت تطل برءوسها من آن إلى آن، عبر الحضارات الإنسانية كلها، لم تكن تلقى قبولاً من الآخر، حتى فى أكثر البلاد تحللاً .

ويستشهد منتجو الجنس ومشجعوه بالكتابات القديمة ، التي وجدت بين ثنايا الأدبيات البائدة.

والحقيقة أن هذه المحاولات قد دارت على محاور متعددة :

أولاً : الفكر الأسطورى والشعبي: ونجد فيه سيلاً من العلاقة التي تمثل شكلاً من الخصوبة بين الرجل والمرأة، غير أن هذا فى مراحل تمثل سذاجة التفكير الإنسانى وبدائيته.

ثانــيًا : مـــا ورد فى الكتب الدينية، مما لا يعد خروجاً على مستويات التعبير وأنساقه، إذ آثر القرآن الكريم التعبير الشائق الذى يأتى باللفظ الجميل دون المسف.

وقـــد نجد شيئًا من أدبيات الجنس فى كتب الفقه والشريعة ولا نـــتحرج منها، إذ جاءت فى سياقها الذى لا يستثير غريزة ولا يدعو لشهوة.

ثالثاً : بعض كتابات الخاصة ، التى لم تمثل ظاهرة ، ولم يكن لها حظ من الشيوع والانتشار ، لا فى عصرها ، ولا فى العصور التى تلتها .

(1) فى الأدب الحديث جـــ1 : ص372.

ومــن ثم فإذا كانت الكتابات الجنسية ترد فى سياق المشهد غير المفتعل، وهى مشاهد تأتى ضمن موضوعات وقضايا جادة، لا تثير غريزة ولا تدعو لشهوة، إذ هى مشاهد طبيعية، جاءت بصــدق وتلقائية، وتجنبت حوشى الكلام وسفاهة اللفظ، فمن هذه الناحية هى كتابات راقية سامية .

وعــلى الــرغم مــن ذلك يجب أن تنأى ألفاظها عن تلك المخــازى التي نشاهد بعضها من آن إلى آن، تلطخ وجه آدابنا وتصفعه صفعاً دون داعٍ لذلك .

نحــن إذن نــتوقف أمام نوع من الكتابات التي تنذر نفسها لغايــة بعينها، هى غاية خاصة، تدور أفلاكها فى مضمار واحد عبر الجنس الفج الذى يكشف عن أهداف صاحبه منذ الوهلة الأولى، حــتى لــو لم يتمثل باللفظ المكشوف، مادام قد جعل الجنس غاية له .

– 3 –

ما من شك فى أن "الواقعية" كأسلوب فنى فى الرواية العربية تمثل أساسًا راسخًا لتميز أدبنا ونهضته فى العصر الحديث، كما تمثل الموجة الغالبة والمستمرة لملامح هذا الأدب إلى اليوم، فمن حقهــا علينا أن نهتم بها، تاريخًا ونقدًا، لأن الكشف عن المسار وتأصــيل المفهوم يؤدى إلى الوضوح، ومن ثم الاستمرار على الطــريق الصحيح، على أنه يمكن القول بأن الاتجاه الواقعى فى الــرواية، هو أول اتجاه غربى قلده وزاوله كتابنا الروائيون، عن وعى بأسسه النظرية وقيمه الفنية ومدلوله الاجتماعى" [1].

(1) د. محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1971، (المقدمة).

وإذا كانت أهم سمات الواقعية، هى التعبير عن الواقع المعيش وإبرازه، فإن الجنس كان على قمة هذا ومعلَمًا من معالمه، بل إن البعض قد ذهب إزاء ذلك كل مذهب .

وإذا كان الجنس بحكم واقعيته، قد توسل به البعض بوصفه تجسيدًا حيًا لما بين الرجل والمرأة، فإن البعض الآخر قد جعل منه غاية ومطلبًا ملحًا، وهدفًا فى ذاته .

غير أن "الواقعية الصادقة ينبغى أن تعالج الأمر على حقيقته، فهـــى ليست مأذونة أن تخدع الناس عن الواقع، أو تتخيله كما يـــتراءى لها وتصوره على هواها، نعم: توجد حقيقة "واقعة" فى حـــياة البشـــر: إنهـــم كثيرًا ما ينحرفون عن طبيعتهم السوية، فيضـــخمون جانـــبًا مـــن جوانب وجودهم على حساب بقية العناصر المكونة لهذا الوجود، يضخمون مثلاً جانب الجنس حتى يـــبدو كأنه هدف فى ذاته، وكأنه الشغل الشاغل والهم المقعد المقيم، نعم ، هذه حقيقة ، ولكنها حقيقة منحرفة ، والواقعيـــة الصـــادقـــة ينبغى أن تصورها، ولكن تصورها على حقيقتها، على أنها انحراف!"(1).

لقـــد أوقـــف البعض كتاباته على هذا الجانب دون غيره، وأصـــبح الجـــنس مطلبًا وغرضًا، فلا يبقى على شىء، متمردًا جامحـــاً شرساً، تعدى إلى درجة من التجاوز والشرود الفاضح، اختلطت فيه الغاية بالوسيلة والوسيلة بالغاية، حتى أن الرؤية قد اختلطت هى الأخرى علينا، لدرجة لا نستطيع معها أن نفصل بـــين الوســـيلة والغايـــة، ثم ما هى الغاية أصلاً؟ وهل هى غاية شريفة؟!!.

---

(1) محمد قطب: منهج الفن الإسلامى، الطبعة السادسة، دار الشروق، القاهرة، 1983، ص69 .

"ولعلـــنا نـــدرك ونحن نقرأ نصوصًا فى هذا المجال.. اقتراب الأســـلوب مـــن المباشرة، وسيطرة مقولات فكرية تؤدى إلى الجفاف والخلط بين ما هو حقيقى وواقعي، وبين ما هو متخيل وعبـــثى، والإغـــراق فى المشهدية الجنسية والوصفية السردية، وتضمين النص تلاعبات فى اللفظ واستدعاء لنصوص ذات مرامٍ ورمـــوز حســـية .. وهو من آليات التعبير التي قد تستر بفعل الإبهار والإثارة العوار فى الموهبة الأدبية، والتى ترى أن الحسية أقصر الطرق إلى الشهرة والإعلام، كما أننا نلاحظ التهكم من القـــيم الـــتي تحكم طبائع البشر من رجال ونساء، فضلاً عن المســـاس بـــالعواطف الإنســـانية النبيلة وامتهانها، والدعوة إلى الـــتحرر مـــن قبضتها توقًا إلى الفهم الحسى الذى لا ينتهى – كتابة – ويصبح التجلى الأدبي فى الكتابة أن تصبح الأنثى على اســـتعداد لقـــبول الآخـــر فى اللحظة المواتية إمعانًا فى الحسية وتأكـــيدًا للذات، وكأن الذات لا تتأكد إلا بالارتماء فى حضن الغريزة والتحرر من كل قيد"[1].

ومن الطبيعى أن تختلف الرؤى وتتصادم أحيانًا حول الذات الكاتـــبة فى هذا المضمار، بل حول هذا الشكل ومدى قبوله ، وهل نحن مع أو ضد؟!! أسئلة تتابع فى مخيلتنا ورؤانا، وأفكارنا، هـــى أسئلة تتصارع بدورها هى الأخرى خلف تلك الرؤية أو أمامها.

إنهـــا أسئلة فى حاجة إلى استجلاء غير منحاز، يفرضه الأثر الجيد مهما تكن وسائله، إنه أثر يفرض نفسه على متلقيه، ويبين عن غايته الأصيلة عبر فعل الكتابة ، إذ الصدق وحده هو المعيار

(1) محمد قطب: مقال بعنوان (الوقوع فى أسر الجسد) مجلة القصة، العدد 98، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999، ص7.

والدليل الحق إلى الغاية، عندئذ يستجلى القيّم من التافه، والأصيل من الهش .

يقول ماهر شفيق فريد : "ورأيي الشخصي – في هذا الصدد – أن للأديب كل الحق في معالجة الجنس بصراحة تامة، وأننا مدعوون إلى تحطيم المخاوف الحمقاء من مواجهة الجسم الإنساني، إني أدعو إلى تخفيف الرقابة على الكتابة الجنسية وإلى ترك الضمير الأدبي (وهو في جوهره ضمير خلقي) يتكفل بتقدير ما إذا كان الشيء المقدم أدبًا أو لم يكن"(1).

ثم يضيف: "ليس من الصعب أن نتخيل بعض الآثار الجانبية السيئة لهذه الدعوة، سوف ينهمر علينا سيل من الكتابات الرخيصة المبتذلة، وسوف يزدهر – في ظل حرمان الشباب – أمثال عزيز أرماني وفؤاد القصاص وإلياس عكاوي، ذلك الثالوث غير المقدس في تاريخ العالم السفلي للقصة المصرية، وسوف يكون هناك ضحايا لهذه الحرية الجديدة، ولكن ذلك كله جزء من ضريبة الانفتاح الفكري، والقعود عن معالجة الجنس بشتى جوانبه، هربًا من قضية سوف تواجهنا إن عاجلاً أو آجلاً، بل هي تواجهنا فعلاً منذ زمن كما واجهت غيرنا من المجتمعات مع استبحار العمران وحلول المجتمع الصناعي بل ما بعد الصناعي، بقيمه الجديدة محل مجتمع القرية، ومن اطلاعنا على تجارب غيرنا ومع تغيير وضع المرأة، وتغيير عقلية الرجل"(2).

غير أنه يقول: "ليست هذه دعوة للأدباء إلى فحش القول، فالفحش مبتذل دائمًا إلا أن تفتديه روح فكاهة أو طاقة حيوية

(1) مقال بعنوان: (عشيق الليدي تشاترلي)، مجلة إبداع، العدد التاسع، سبتمبر 1997 ، ص126.

(2) السابق والصفحة.

غامـرة مـن الـنوع الذى نجده عند شكسبير ورابليه وبلزاك وهـنرى مـيلر ، والأدب يرقى بمقدار بعده عن التعبير المباشر وإحلاله المجاز محل الصورة الواقعية المباشرة " [1]. ومع ذلك لا نوافقـه عـندما يقـول: "ولكن للأديب الحق أيضًا - إن دعا السياق - فى أن يسمى الأشياء بأسمائها، وله - بل عليه - أن يصـل إلى أعمـق جـذور المخاوف والذكريات والرغبات، والفيصـل فى هذا كله هو نوع حساسيته الفنية واطلاعه على تجـارب السـابقين وخـبرته بالحياة، وقدرته على مزج الواقع بالخيال، ورفعه الجنس إلى مستوى القضية الوجودية"[2].

ويـتفق فى تلك الرؤية أحمد عبد المعطى حجازى إذ يقول: "لهـذا نـتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه، ونتغنى بجماله وذكائه، ونعيد الاعتبار له سواء فى وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانـية أو فى وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية، ونحن نقـاوم الذيـن يقتلون الجسد، ويحتقرونه ويحبسونه، ويكبلونه بـالأغلال الماديـة والمعـنوية باسم الدين، ونحن نقاوم الذين ينـتهكون الجسـد ويشـيئونه ويعرضـونه للبـيع والشراء، ويستنسـخون منه نسخًا تصلح للبيع بالجملة! نحن نقاوم إنكار الجسـد ونقـاوم الـثقافة التي تعمل على انتهاكه ووأده، لهذا نتحدث عنه ونستدعيه، ونتمثل حضوره المبدع فى الحياة والفن، حديثـنا عن الجسد هو حديث عن الجمال البشرى، والذكاء البشرى، والتجربة البشرية المبدعة التي لا يمكن الفصل فيها بين مادة وروح، إن تجليات الجسد هى تجليات الإنسان!"[3].

---

(1) السابق والصفحة .

(2) نفسه والصفحة .

(3) مجلة إبداع : (المقدمة، العدد التاسع، سبتمبر 1997، ص5 .

ومن ثم نعود واعين أو غير واعين إلى "الفن للفن"، بعيدًا عن علاقــته بشـــىء من خارجه حتى لو كان الدين ذاته بكل قيمه وأخلاقــياته، إذ يبين الكاتب عن غاياته فى وضوح واستجلاء، ضاربًا بما عداها عرض الحائط، ومتجاوزًا ما استقر عليه الواقع بأطره ومفاهيمه المنتظمة فى عقد رتيب ممتد من القيم والعادات والأعراف.

وهكـــذا فـــإن أصحاب هذا الرأى يكشفون عنه فى جلاء، يقـــول كينيـــث كلارك فى كتابه "الفن العارى": غرض الفن الوصـــول إلى الكمال، وهذا جزء من التراث الإغريقى الذى كونه أرسطو ببساطته المعهودة والخادعة، فهو يقول: "إن الفن يكمـــل مـــا لم تستطع الطبيعة أن تنهيه، فالفنان يعطينا معرفة بأغراض الطبيعة التي لم تتحقق"[1].

ثم يضيف : "فمن الضرورى أن نقول وهو غنى عن الذكر، وهو أنه لا تفشل لوحة عارية مهما كان تجريدها، فى أن تثير ولو النزر اليسير من الشعور الجنسى، حتى لو كان مجرد شبهة هذا الشعور، إذا لم تحقق هذا فهى فن سيئ وفاسد أخلاقيًا، فالرغبة فى الـــتوحد مع جسد بشرى آخر هى جزء أساسى من طبيعتنا البشرية"[2].

بهـــذا يـــبين الكاتب عن نيته ورؤيته إزاء الهدف والوظيفة والغاية عما وراء الفن/ اللوحة / الكتابة / الصورة، فى أن تثير فينا شيئًا ما من الجنس، وإلا عدت فنًا سيئًا وفاسدًا أخلاقيًا؟!!.

وإذا كانت هذه رؤية مباشرة ، فإن آخرين يرجعون التأثـــر

---

(1) نقلاً عن : مجلة إبداع، مقال بعنوان: (العرى فى الفن وفى الحياة) من كتاب "الفن العارى" ترجمة منى إبراهيم، العدد التاسع، القاهرة، 1997، ص59.

(2) نقلاً عن: السابق، ص58.

هذا إلى رؤية الشخص ذاته، ومدى انفعاله إزاء المشهد ، " إن الحد الفاصل بين ما هو مكشوف وبين ما هو غير مكشوف، هو نية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعرًا .. إذا كان يقصد إثارة الغرائز الحيوانية فى قرائه بما يكتب، ولذلك لا يجوز أن يقرأ له أحد، أما إذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض علـيه الأمانة والواقعية، فهذا لا يعد أدبًا داعرًا، وإنما العيب فى القارئ الذى يذهب بأحلامه بعيدًا، وضربوا لذلك مثال الرسام مـن جسم الإنسان، فالفنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة تعـتمد فى تعبيرها على خطوط الجسد .. جسد الرجل وجسد المـرأة، فالرسامون من بوتشيللى إلى رنوار وجوجان، التمسوا التعـبير بـالخط واللون عن جسم الإنسان دون رغبة فى إثارة الحـواس، فمـن ثارت حواسه أمام فينوس، فالدعارة كامنة فى عقله لا فى عقل الفنان "[1].

وعلى الرغم من أن بعض الكتاب لا يكشفون صراحة عن مقاصدهم، نرى غيرهم وقد أبانوا عن أغراضهم منذ البداية، إذ لا بد أن يثير فينا الإبداع الأدبى شعورًا ما نحو الرغبة والغريزة.

ومـن هنا يكشف هؤلاء عن نواياهم منذ الوهلة الأولى فى صـدق وموضوعية، لا كمن يدفنون رءوسهم فى الرمال تحت دعاوى الفن فى حين يبطنون نوايا خبيثة لم يكن الفن من بينها.

وربما سعوا كما يزعمون إلى "تحقيق مساحات أكبر للإبداع، يتعادل فيها مع انعتاق الجسد العارى حين يراه صاحبه فى المرآة مجردًا، لكى ينقل على الورق كل تفاصيل الخصوصيات البشرية داخل الغرف المغلقة كما هى، باعتبار أن هذا تنويرى"[2].

---

(1) الجنس والواقعية فى القصة: ص33 .

(2) صـبرى عـبد الله قنديل : مقال بعنوان : (الإبداع بين الحرية والوصاية الأيديولوجية) صحيفة الأهرام 2001/5/15 .

وهـــذا ما حدا ببعض الجهلاء أن يجعلوا هذا من همهم، بوصفه معـــيارًا – مـــن وجهـــة نظـــرهم هم – على الحرية والثقافة والتحضـــر .

غير أن "التحفظ الذى يبديه المجتمع إزاء هذا الموضوع يرجع إلى حرمة الجسد الإنسانى وصيانته، إذ إن انتهاكه انتهاك للقيم والأعراف والدين، وخلخلة لهذه المنظومة الإنسانية الراقية" [1].

– 4 –

العلاقـــة بـــين الفـــن والإبداع والأخلاق علاقة قديمة قدم الإبداع ذاته، هى علاقة من نوع خاص، تلخص،كما أنها تجسد، رؤيتين قد يبدو أنهما متناقضتان، أولاهما: نظرة الفنان إلى فنه، ثم ثانيًا نظرة المجتمع إلى هذا الفن .

ومـــن هنا كانت هذه المسافة المتخيلة التي تفصل بين الفن والإبـــداع مـــن ناحـــية، وبين المجتمع والنص المبدع من ناحية أخـــرى، هى الشغل الشاغل لفلاسفة الأزمنة ونقدة أدبها عبر تاريخ ممتد هو تاريخ الإبداع كله .

عـــلى أنـــه كـــان لمفكرى العصور الحديثة – نظرًا لكثرة الإبداعـــات وثرائها – الباع الطولى إزاء هذه القضية، فأفاضوا فيها، محاولين إبرازها فى ثوب من العلمية والموضوعية، وإن فتح ذلك بابًا من الجدل كان صدى لاختلاف الرؤى وتباين العقيدة لدى هؤلاء.

غـــير أنـــه كان من الطبيعى أن يكون النفسيون فى الطليعة منهم، إذ أخضعوا ذلك لنظرياتهم العلمية التى أكد معظمها أن

(1) انظـــر: د. أحمـــد صـــبرة : مقال بعنوان: (حرية الإبداع وقيم المجتمع) – صحيفة الأهرام 2001/5/15 .

الإبـــداع إنمـــا ينم عن مكنون الشخصية وأنه صورة لها، فإذا كانـــت تلـــك الشخصـــية تعيش عالمًا من الكبت والحرمان، أخرجت لنا صورهًا إلى الخارج، صورة تمتلئ بتلك الفيوضات الداخلـــية، وتجسيدًا لها، إذ هى صورة تعيش عالمها هى، ذلك العـــالم الخاص الذى لا تقدر عليه فى عالم الشهادة المرئى، عالم الحقيقة والشعور والواقع، ذلك العالم المشاهد الذى لا تظفر منه بمـــا تبتغى، فأبانت عن كوامن اللوعة والفقد والحرمان، ولكنها قبل ذلك أبانت عن كوامنها المجردة .

ومـــن هـــنا يبرز السؤال كما يقول د. سامى الدروبى "ما العلاقة بين شخصية الفنان أو الأديب وبين مضمون إنتاجه الفنى أو الأدبى؟ تعلـــيل للتخصـــص الذى تفرضه على عالم الأديب شخصيته، فيجىء مضمون آثاره تصويرًا لهذا العالم"[1].

وهـــنا يقول دراكو ليدس: "يبرهن لنا علم نفس اللاشعور عـــلى أن الخلق الفنى فى جميع مظاهره ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفســـية، لـــيس إلا تعويضًـــا[2] مصعدًا عن الرغبات الغريزية الأساسية التى ظلت بلا ارتواء، بسبب عقبات فى العالم الخارجى أو فى العالم الداخلى"[3].

ثم يضـــيف: "إن الحـــرمان والألم ينشـــطان الموهبة الفنية، فبواســـطة الإبـــداع الفنى يعوض الفنان نفسه عما حرمتها منه الحـــياة، إن الفـــن يحل لدى الفنان محل ما حُرم منه فى الواقع، فالحرمان يذكى الخيال، كما أن الارتواء يضعفـــه ، إن فقـــدان

(1) علم النفس والأدب: دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة،1981، ص225.

(2) الـــتعويض Compensation: تعويض النقص فى الشخصية بتقوية جانب آخر، أو حين تحس الحرمان من نوع معين من الإشباع فتفرط فى نوع آخر، لكـــى تعوض اللذة المتاحة وتقهر ألم الحرمان. انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى: ص230.

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص229.

التلاؤم والارتواء إزاء العالم الخارجي يولد الانطوائية التي تجعل صاحبها يبنى لنفسه عالمًا خاصًا، أغنى كثيرًا من الحياة الداخلية لكـــل إنسان، وما ينبغي أن يتأذى من هذا الكلام أولئك الذين يـــرون أن نقطة البداية فى الفن إنما هى "الغنى الداخلى"، فهذا الغـــنى الداخلى "إنما يكون نتيجة الفقر الخارجى ، ورب فنان ممتاز تأفل ملكاته الفنية متى أصبح فى يسر ودعة ورخاء، أو متى شـــفاه التحليل النفسى من اضطرابات روحه وصالحه مع العالم الخارجي، إن الأحلام والتصعيد[1] الدينى أو الفنى والعصاب[2] النفســـى، كـــل ذلك إنما هو طرق تسلكها الرغبات الغريزية المكـــبوتة فى اللاشـــعور، لترتوى ارتواء رمزيًا أو مصعدًا، إن الطـــريق الذى يؤدى إلى الفن كما يؤدى إلى أنواع أخرى من النشاط الاجتماعى إنما هو التصعيد"[3].

ويقترب د. عز الدين إسماعيل من تلك الرؤية فيقول: "فإذا نحن التمسنا الحلقة التي تربط بين العمل الفنى والنوازع الجنسية وجدناها متمثلة فى الأحلام، فهناك نوازع جنسية (سواء أكانت أوديبـــية أم إلكتراوية) مكبوتة لسبب أو لآخر وهى مكبوتة فى اللاشـــعور، فليســـت تستطيع الظهور إلا فى حالات غفلة من الشعور، فتظهر عندئذ، ويفرغ الشعور شحنته فى شكل رموز، وفى العمل الفنى يتحقق الشىء نفسه"[4].

وهكذا يصبح الفن صدى لرغبات دفينـــة ، وإن كان ثمـــة

---

(1) التصعيد Sablemation: الإعلاء والتسامى.

(2) العصـــاب Neurosis: المـــرض النفسى والعصابى: يعيش الواقع ويدركه ولكنه لا يستطيع التخلص منه، بينما الذهانى: المريض العقلى: يعيش فى عالم مـــن الخيال ينسجه لنفسه، بينما ينكر الواقع. انظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسى، ص482 .

(3) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص229.

(4) التفسير النفسى للأدب: ص40.

تـــناقض مـــا، إذ من الممكن أن نرى بعضًا ممن لا يحملون تلك الصفة، ومع ذلك يبدعون إبداعًا ثرياً راقيًا، إلا أنه ستظل معظم هذه الكتابات صدى لقائلها وحسب، عبر تلك الرؤية، مدللة عـــلى أصـــحابها بصدق وواقعية، إذ تخبرنا النصوص أن بعض هـــؤلاء يعيشـــون التجربة، تجربة الشبق والحرمان، وفى صورة أعمق وأوسع من الآخرين .

ومن ثم يجمع البعض على أن الإبداع الجيد، أساسه الحرمان واللوعة والفقد والأسى .

يضـــيف دراكولـــيدس: "إن السعادة والسلام الداخليين لا يتفقان مع الإبداع الفنى"[1].

ويخلص إلى القول: "إن الفنان يسعى من خلال خياله وآثاره إلى إرواء رغـــباته، إنه من وجهة النظر السيكولوجية بين الحالم والعصابى، ففى هذه الحالات الثلاث: (الحالم، الفنان، العصابى) هناك هروب من الواقع وعودة إلى العالم الخيالى، مع فرق واحد، هو أن الحالم يعود إلى الواقع حين يستيقظ، وأن الفنان يعود إلى الواقـــع بـــالخَلْق، وأن العصابى هو الوحيد الذى يستمر على الانحباس فى حلم عالمه الخيالى"[2] .

ويـــرى آخر: "أن الأثر الفنى هو عند الخالق والمتأمل إفراغ طاقـــة عاطفية، تجمعت بإفراط على بعض الميول بسبب كبتها، وبســـبب استحالة إفراغها، ومن هنا نفهم إلى أى حد يمكن أن يكون الفن تخفيفًا"[3].

ويفيض دراكوليدس فى شرح هذا المعنى ، مستشهدًا بقـــول

(1) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص232.
(2) المرجع السابق: ص233.
(3) السابق والصفحة.

هسنار : "إن الفنان هو فى الواقع إنسان تتصف غرائزه الجنسية بأنهـــا غير قابلة للتحقق فى الحياة العملية تحققًا كاملاً"[1]، غير قابلة للانطباق على الحياة العملية انطباقًا كاملاً[2].

ويعقـــب على ذلك بقوله: "إن استحالة التحقق هذه تكبل الفـــنان كما يكبل الأسير، فكما تصبح الرغبة فى الحرية لدى الأســـير مركز وجوده، كذلك يصبح الحب لدى الفنان مركز إبداعه، وكما لا يحتاج الإنسان الحر إلى التغنى بالحرية كذلك لا يحتاج الإنسان المرتوى جنسيًا إلى التغنى بالحب"[3].

ويضـــيف بشلر : "إن الحياة الجنسية هى فى منزلة الصدارة مـــن كـــل نشاط فنى، فالشعر والموسيقى وكثير من التصوير والنحت، إنما هى أشكال مثالية للحب فى جميع صوره ووجوهه، إن التصـــعيد والـــتعويض والإبدال[4](فيما يتعلق بالاندفاعات الشـــبقية التي لم ترتو ارتواء جيدًا، أو لم ترتو ألبتَّة، الاندفاعات الشـــبقية الـــتي كُفـــت[5] أو كبتت أو قمعت[6])، هذه هى الوظائف الأساسية للفن"[7].

ويعرض د. سامى الدروبى لهذه النظرية عند هؤلاء الأعلام، وكيف أنهم جعلوا الغريزة والشبقية الدافع الأول وراء الإبداع والخلق الجيد، فيقول: "ولنلاحظ ما هنالك من تشابه بين الرضا الجمالى الذى يولده الخلق الفنى وبين الارتواء النفســـى الـــذى

---

(1) ربما يُقصد هنا العلاقات غير المشروعة ، التي لا يستطيع الإنسان تحقيقها فى الواقع، إذ تصطدم بالعرف والتقاليد والدين.

(2) نقلاً عن: علم النفس والأدب: ص 230، 231.

(3) نفسه والصفحة.

(4) الإبدال: إزاحة للدافع الجنسى وإبداله بالعمل الفنى أو الإبداعى.

(5) كفت: منع على المستوى الشخصى، اى أن الشخص هو الذى يقوم بالمنع.

(6) القمع: الوأد بقهر.

(7) علم النفس والأدب: ص231.

يولده الفعل الجنسى، وهذه القربى تظهر لنا ظهورًا أوضح، إذا لاحظنا أن الأثر الفنى يشتمل على ميول جزئية من ميول الغريزة الجنسية، (سادية[1]، مازوخية[2]، نرجسية[3]، تفرج[4]، عرض[5])، وكذلك سلوك الفنان، (الرغبة فى عرض أثره، والرغبة فى أن ينقد أثره، إلخ).وأخيرًا فإن الرضا الفنى يمكن أن يولد هيجًا شبقيًا حقيقيًا، بل حتى قذفًا، إن الحب هو المخصب الفذ للإبداع الفنى، ولكن الحب الذى يخصب الإبداع الفنى هو الحب الذى لا يرتوى"[6].

ثم يستشهد بقول بَلْزَاك: "كل امرأة تنام معها فهى رواية لم تكتب"[7].

وإذا كان الدافع إلى الفن هو الغريزة فى أرقى معانيها، فهل يتساوى الناس إزاء ذلك جميعًا؟ أم أن ذلك لا يكون دون موهبة؟

من هذا العرض يتضح لنا أن الحرمان والكبت والشبقية بالإضافة إلى موهبة يساوى إبداعًا جيدًا، فى حين، وعلى النقيض من ذلك تمامًا، إذا لم تكن ثمة موهبة فلا إبداع، حتى لو كان ثمة حرمان وشبقية وكبت.

من ثم نعود إلى دراكوليدس فى كتابه "التحليل النفسى للفنان وآثاره": "إن علينا قبل كل شىء أن نوضح هاتين النقطتين : أولاً : أنه لا بد من توافر الموهبة الفنية ، حتى يتجه

---

(1) سادية : اشتقاق اللذة، عن طريق القيام بتعذيب الآخرين فى الجنس وغيره.
(2) مازوخية أو مازوشية: لذة الألم (التلذذ من الإيلام الجنسى)، تعذيب الذات وقت التلذذ.
(3) نرجسية: عشق الذات.
(4) تفرج: لواط.
(5) عرض: استعراض.
(6) علم النفس والأدب : ص231 .
(7) نفسه والصفحة.

التعويض التصعيدى نحو إبداع فنى صرف، وثانيًا: أنه يجب ألا نخلط بين الموهبة الفنية، وهى وقف على بعض الأفراد الممتازين وبـــين الميل الفطرى، وهو موجود لدى كل فرد منذ الطفولة، ويتجـــلى فى ميل الطفل إلى الرسم واللون والإيقاع والحركة، ومـــن هاتين النقطتين تخرج هذه النتيجة: إذا كان الإبداع الفنى تعويضًـــا عن رغبات الفرد الأساسية التي لم يتحقق لها الارتواء، فلا يترتب على هذا أن كل قصور عن هذا الارتواء، أو أن كل حـــرمان نفســـى يعانيه الفرد سيتجلى فى إبداع فنى، ذلك لأن وجود الموهبة الفنية شرط لا بد منه لحصول مثل هذا الإبداع، ولكن الموهبة لا يمكن أن تصل إلى كمال تفتحها وإبداعها، ما لم يكن فى حياة الفنان حرمانات وصدمات نفسية عما حرمته منه الحياة، معنى ذلك أن الموهبة الفنية، إذا أضيف إليها الحرمان فلا بـــد أن تؤدى إلى إبداع فنى، كما أن الإبداع الفنى لا يمكن أن يكون بالموهبة الفنية وحدها"[1].

وبهذا تحدد تلك الآراء طريق الفن والإبداع، كما أنها تجمع على أن الفن لا يمكن أن يأتى اعتباطًا، أو عفو الخاطر، وإنما هو يحمل بين ثناياه أشتاتًا من الخيال، وأقباسًا من التجربة، بكل ما يكتنه فيها من آلام وحرمان وتمزق وإحباط.

وهذا ليس تحيزًا وهميًا، بقدر ما هو تحيز بنى على أسس من العلمية والتجريب والمراقبة، تبين عن هذا الإبداع الذى تعددت إشكالاته، فتارة يأخذ طريق المرضى، وتارة يأخذ طريق الحالمين، وأخـــرى يجـــنح إلى نوع من الخروج على واقعه، سواء أكان خروجًا طبيعيًا مشروعًا، أم كان خروجًا شاذًا يفرضه شىء من العصاب أو التمرد، أو الجموح.

---

(1) نقلا عن: السابق: ص244.

إن واقـــع الأمر، أن النتاج الأدبى لا يعدو أن يكون ثمرة من ثمـــار الشخصـــية المتأدبة، فقبل أن ينتج الشاعر شعره الجميل، وقـــبل أن ينـــثر الـــناثر نثره الرائع، لا بد أن يكون قد أحرز مقومـــات شخصية معينة نتيجة لتربيته الذاتية، فالخارج – وهو الشـــعر أو النـــثر الجمـــيل – إن هو إلا صدى للداخل، أعنى الشخصية المحبة، التي يعتمل الجمال والانسجام بدخيلتها"[1].

ومن ثم فإن العمل الفنى فى مضمونه نتاج لحصيلة واسعة بين العـــالم والفـــنان، هى حصيلة من نوع خاص، إذ هى حصيلة احـــتكاك وتلاحـــم واتســـاق وتوافق بين عالمين، عالم الخيال والإبـــداع والحـــلم، وعـــالم التجربة والمشاهدة، عالم الخصوبة والمخـــاض، وعالم الصور والمرئيات، يمزج بينهما الفنان، بعدما يضـــفى عليهما شيئًا من بنات أفكاره ، وأحلامه ، ونبوءاته ، فيصبحان عالمًا واحدًا ، تتنامى جذوره عبر الزمان والمكان، ومع ذلك تظل صورته هو دالة على التفرد والخصوصية والتمحور، فى توحد فريد، هو ذاته وروحه الشفيفة، حتى لو بدا لنا أن ثمة شخصيات متعددة .

وعـــلى هـــذا "ففى بعض الأحيان تعكس هذه الشخصيات فكـــر الكاتب ومذهبه، أو بالأحرى قد تكون الشخصية صورة مســـتوحاة مـــن المؤلـــف، ومـــع الشخصيات الرئيسية تعمل الشخصـــيات الـــثانوية، وبرغم ثانوية الأدوار التي تقوم بها فى العمل الأدبى لكنها فى بعض الأحيان تمثل آراء القاص"[2].

(1) يوسف ميخائيل أسعد: سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص25.

(2) د. مصـــطفى على عمر: القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث، دار المعارف، الإسكندرية، 1982، ص27.

وهكذا تظل الرواية عبر تلك الدائرة، "تصور تجربة إنسانية تعكس موقف كاتبها إزاء واقعه، بنفس القدر الذى تفصح فيه عـــن مدى فهمه لجماليات الشكل الروائى، والرواية تقول هذا – وأكثر – من خلال أداة فنية مميزة هى .. الشخصية، وهذا ما جعل بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم إنها "فن الشخصية"[1].

يقول عبد العزيز موافى: "إن طبيعة الإبداع ما هى إلا صدى لتصـــورنا عـــن الإبداع ذاته، فالقصة هى التجسيد للتصميم الفكـــرى للكاتـــب، وعلى الرغم من أنها قد تختلف عن هذا التصـــميم، وبعـــد أن تتحقق بالفعل، فإن ذلك لا يعنى سوى اختلاف فى الترتيب لا فى التركيب، لذلك فإن شهادة الكاتب تعـــد جزءاً من طبيعة كتابته، كما تصبح تصوراته النظرية عن موضوع الكتابة هى الكتابة ذاتها"[2].

ورغم هذه الرؤى، وعلى الرغم من التجربة التي تقصر الفن عـــلى شخصية مبدعه، فإن البعض يرى أن الخطاب الروائى لا يكـــون معيارًا أو صدى لصاحبه فى كل الأحوال، إذ هو حالة خاصـــة، أو (أيديولوجـــية) منفصلة، وإن ارتبطت بالمجتمع، إذ يقول د.عبد العزيز حمودة: "وإذا كانت الحقيقة الجمالية كاملة – إذ كـــان العمـــل الفنى بصورته النهائية مستقلاً عن النشاط العملى – فإن من خطل الرأى أن نبحث فى الدوافع النفسية ما دام العمل الفنى أمامنا كاملاً بلحمه وشحمه، ولو كان إدراكنا للعوامل النفسية السابقة لعملية الخلق يتدخل فى تقديرنا وتذوقنا للعمل الفنى، لتعذر تقدير الأعمال الفنية التي لا نعرف مؤلفيها أو مبدعيها، لأننا لا نعرف عن عوالمهم النفسيـــة شيئـــا علـــى

---

(1) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة: (المقدمة).

(2) ملفات الحداثة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 2000، ص184.

الإطلاق"[1].

كما ترى سيزا قاسم أن الفن علامة مستقلة، إذ تقول: "يتميز العمل الفنى بسمة العلامة، ولا يمكن أن يعتبر العمل الفنى مساويًا لحالة صاحبه النفسية، أو لأية حالة نفسية قد يولدها فى الذات المدركة، أو يعتبر مساويًا "للعمل – الشىء"، إن العمل الفنى يوجد باعتباره "موضوعًا جماليًا"[2].

ويقف محمود أمين العالم موقفًا مغايرًا، إذ يقول: "إن الخطاب الروائى، والتعبير الأدبى عامة ، بل التعبير الإنسانى عامة، هو أيديولوجى بالضرورة، بل إن الإنسان على حد تعبير (ألتوسير) هو حيوان أيديولوجى، على أن الأيديولوجية فى الخطاب الروائى أيديولوجية محايثة باطنية، نابعة من بنيته الداخلية من ناحية، وهى كذلك أيديولوجية وظيفية تتحقق بمدى ودلالة تأثيره الموضوعى الخارجى من ناحية أخرى، وهى ليست أيديولوجية قصدية أى يقصدها الكاتب الروائى قصدًا، فقد يقصدها ولا تتحقق من وراء قصده، وهى ليست تعبيرًا بالضرورة عن أيديولوجية الكاتب الروائى نفسه، بل قد تختلف عن أيديولوجيته التي يتبناها بمسلكه العملى أو موقفه وموقعه الاجتماعى الطبقى، وهى ليست محدودة بهذه الفكرة أو تلك، أو هذا الموقف أو ذاك لشخصية أو أكثر من شخصيات الخطاب الروائى، إنها المضمون العام النابع من بنية الخطاب الروائى (.. فالخطاب الروائى ليس تشكيلاً لأيديولوجية، بل هو أيديولوجية نابعة من تشكيل"[3].

---

(1) علم الجمال: ص79.

(2) أنظمة العلامات فى اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا)، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1986، ص290.

(3) أربعون عامًا من النقد التطبيقى، (البنية والدلالة فى القصة والرواية العربية المعاصرة)، دار المستقبل العربى، القاهرة، 1994، ص28.

غير أننا نعود إلى سنت بيف فى جملته الشهيرة: "هذه الثمرة مـــن تلك الشجرة" ولتفسير عمل ما، ننطلق من معرفة نفسية المؤلـــف، ومـــن الواضح أن معرفة المؤلف هذه يجب أن تكون ســـابقة، ومـــن ثم نستبعد آليًا نقد أى عمل مجهول المؤلف، أو مشكوك فى أبوته، أو أبدعه إنسان لا نعرف عنه غير القليل"[1].

وتنسخ عبارات إنريك أندرسون هذا المعنى ذاته، إذ يقول: "إن حـــياة الفرد مثل لحن، والأدب الذى ينتجه الفرد تنوعات مـــن لحنه العميق، ولأن موضوع عمل ما حيوى، نجده أيضًا فى حياة مؤلفه، ومعرفة الفرد نفسيًا تسمح لنا بأن نقوّم عمله على نحو أفضل"[2].

وهكـــذا تتفق هذه الآراء أو تتعارض فيما بينها أحيانًا، ومع ذلك فإن أكثر الدراسات النفسية التى تسبر أغوار هذه النفس، تمـــيل إلى أن الأدب نتاج نفس ملهمة حالمة، تعيش بواطن عوالم متعددة، هى عوالم محيطة بها، وأخرى دفينة خاصة .

ومـــن ثم كانـــت فكرة الإلهام قديمًا من الأفكار التي نالت حظـــوة كـــبيرة فى مجال النظريات النقدية، ورغم التفسيرات والشروح، فإنه سيظل ثمة قدر خفى لا يستطيع حتى الفنان ذاته أن يبين عنه فى كل الأحوال .

وعـــلى هذا، لا يمكن القول : إننا نستطيع أن نرفض أيًا من تلـــك النظريات ، أو نفضل بعضها على الآخر ، وإنما نأخذ ما يتوافق لا أقول مع وجهة نظرنا نحن، ولكن ما يشكل فى مجمله إطـــارًا مـــن الـــنقد والرؤية الخالصة التي تدلل على ما تقوله وتستجليه .

---

(1) مناهج النقد الأدبي: ص128.

(2) المرجع السابق: ص133.

الكتابة الجنسية أو أدب الجنس، أو ما تصالحنا على تسميته بأدب الجسد، هل هو حقًا نوع من الإبداع الأدبي ينم عن قريحة مبدعة، تفتقت عن جوانب من الخلق والابتكار والسمو؟ أم أن ذلك جاء فى تلقائية مباشرة، تخلو من الفنية والإبداع والابتكار؟!! .

وإذا كانت التجارب الفنية تنم عن معاناة إنسانية وفكرية، تكون صدى لتجربة حقيقية، على اعتبار أن الصدق الفنى هو رد فعل للصدق الواقعى (التجربة والموهبة)، فإن الرؤية تتضح لتلقى بظلالها أمامنا.

وهنا يمكن القول: إذا كان المبدع صادقًا، نم هذا عن خلق وابتكار، انعكس أثره على المتلقى (القارئ)، وعلى هذا فإن البوح والمكاشفة والتعبير بالظاهر على حساب الخفى ليس فى حاجة إلى موهبة، أو حتى تجربة ما عاشها الفنان، إذ من الممكن أن يكون ذلك مجرد تركيبات لأحداث مجردة، يستطيع أى إنسان أن يعبر عنها، ويصفها للناس، عاشها أم لم يعشها، إذ هى ليست فى حاجة إلى عناء أو مخاض من نوع ما.

وعلى هذا "فإن الإبداع يتعلق بتجربة متفردة لا تتكرر كما يقول د.فؤاد زكريا، والجنس تجربة عادية ذات أصول بيولوجية، يشترك فيها الناس جميعًا، بل يشتركون فيها مع الحيوانات أيضًا، فأين الإبداع فى هذا؟"[1].

ثم يضيف:"هل يعد التمادى فى الحديث عن الجنس والوصف المفصل للتجارب الجنسية نوعًا من أنواع الإبداع؟!!

(1) مقال بعنوان : (معك كل الحق يا وزير الثقافة) صحيفة الأهرام : 2001/2/6 .

إنـــى لا أتـــردد – بوصفى أستاذًا ظل يقوم بتدريس مادة "فلســـفة الجمال والفن" فى جامعات مصرية وعربية لمدة لا تقل عن أربعين عامًا – فى الإجابة عن السؤال السابق بالنفى، فأنا لا أعتبر الكتابة المفصلة المكشوفة عن الجنس إبداعًا"[1].

كما أنه يدلل، على أن مثل هذه الكتابات ليست فى حاجة إلى موهـــبة، فيقول: "إن الكاتب الذى يلجأ فى عمله الأدبى إلى الوصف التفصيلى المكشوف للجنس، يستطيع أن يجد وصفًا قد يكـــون أفضـــل من وصفه لدى العامل الذى يقدم إليه القهوة والشـــاى كل صباح، أو لدى ماسح الأحذية الذى يمر عليه فى المقهـــى، وهكذا فإن التوسع فى الأوصاف الجنسية ليس تعبيرًا عـــن قـــدرات الكاتـــب الإبداعية، ما دام الجنس تجربة عادية يشترك فيها القادر على الإبداع الأدبى مع أولئك الذين لا صلة لهم على الإطلاق بهذا الإبداع، بل هناك مثلاً أقوى دلالة: ففى اســـتطاعة أى عاهـــرة تتخذ من الجنس حرفة أن تتحدث عن الجنس وتصفه بطريقة تتفوق بها على أى وصف للجنس يقوم به الروائى أو الأديب"[2].

ويؤكد الدكتور فؤاد زكريا هذا القول، إذ يستشهد بأمثلة واقعـــية مـــن التاريخ، وليس مجرد افتراض أو افتراء، وإنما هى حقـــيقة واقعة، ترويها أدبيات العصور الحديثة وتشهد عليها، فـــيقول: "وبـــالفعل فقد عرفت فرنسا فى القرن التاسع عشر كتابات عن الجنس كان لها رواج عظيم هى كتابات (كوليت) التى كانت عاهرة، تشرف على عدد من بيوت الرذيلة، وكان لها زبائنها وروادها من جميع المستويات الاجتماعية، ومن المؤكد

---

(1) المرجع السابق والصفحة.

(2) نفسه.

أن أكبر أدباء فرنسا فى تلك الفترة التى كانت تتسم بالخصوبة الأدبية الشديدة لم يكن يستطيع أن يجارى (كوليت) أو ينافسها فى تخصصها، وهو الكتابة المفصلة عن تجارب الجنس، أخلص مما سبق، إلى أن الإغراق فى الحديث عن التجربة الجنسية ليس سمة من سمات الأديب المبدع، بل إن هذه التجربة التى هى قاسم مشترك بين الموهوبين وعديمى المواهب لا تمت إلى الإبداع الأدبى الحقيقى بصلة، ومن هنا فإننى أرى أن لجوء الكاتب إلى تقديم تفاصيل التجربة الجنسية هو علامة إفلاس، وليس علامة إبداع"[1] .

وهكذا تسجل هذه الكتابات تجارب ناضجة فى سياقها، هى تجارب أكثر صدقًا وواقعية من هذا المنظور، جاءت كما أحسها هؤلاء، فكانت مرآة لعوالمهم المستبطنة، وليس من ريب فى أنها صدى نفوسهم، أخرجوها كما هى، إذ كانت ثمرة لتلك التجارب، ودالة عليها، دون حاجة إلى شىء من آليات الفن وأطواره .

هنالك تتضح الرؤى، وتقف بنا فى مفرق بين هؤلاء وهؤلاء، وإلام نتحاز؟!! هل ننحاز إلى الفن أم إلى التجربة؟ أم إلى الفن والتجربة معًا؟ وما بالنا وقد خلت التجربة من الفن!!.

وربما يكون هذا سواء أجاء على أيدى صاحب التجربة أم الفنان، نوعًا من الاعتراف بالإحساس بالذنب والخطيئة، كما يرى د. سامى الدروبى، إذ "إن إنتاجه اعتراف كالاعتراف للكاهن فى المسيحية، والاعتراف للمحلل فى العلاج النفسى، إن الفنان فى حاجة إلى جمهوره، إن الجمهور هو بالنسبة إليه محكمة، فإذا لم يمثل أمام المحكمة، ظل إلى الأبد كالمجرم يعيش فى قلق وفى

---

(1) السابق والصفحة .

غــير أمــان، فإظهار الفنان إنتاجه للجمهور لا يرجع إلى الطموح فحســب، بــل كذلك إلى الاعتراف أمام المحكمة، للتخلص من شــعوره بــالإثم، إن كل من أصيب بصدمة نفسية، أو عانى عقدة الدونية أو حطمته الحياة، يتملكه الشعور بالإثم لا شعوريا، فلكى يتحرر من هذا الشعور بالإثم تراه يبحث عن قاض يقضى برأى فى جميع أعماله: قاض يبرئه ويبرره، أو قاض يحكم عليه ويعاقبه"[1].

ومن ثم فإن الإغراق فى المشهدية الجنسية، يجرنا إلى متاهات ومزالق، نضل فيها أحيانًا، وتختلط علينا الرؤية خلالها فى أحايين أخرى، عبر دروب من التعبير والفن والتجربة .

غير أن بروز التعبير وحدته وتجاوزه السافر للمسكوت عنه واســتجلاءه، يظل معيارًا على ما نقدمه فى هذا الباب، الذى لم يوصد أمام تلك الكتابات المتناثرة هنا وهناك.

وتطالعــنا الأدبيات الغربية كل يوم بالجديد فى هذا المجال، ومــن هــذا، روايــة لكاترين ميليه، كاتبة فرنسية وصحفية مشهورة، تندرج تحت (رواية الاعتراف) أو (السيرة الذاتية).

يقول جمال الغيطانى: "الرواية عنوانها "الحياة الجنسية لكاترين ميليه" أى أنها سيرة ذاتية صريحة جدًا وبالأسماء، فالمؤلفة تكتب أدق تفاصــيل علاقــتها الحمــيمة بصديقها الكاتب والمصور الصــحفى الشهير أيضًا جان هنريك، وأحدثت الرواية ضجة هائلة، إذ تجاوزت مبيعاتها المائة ألف نسخة[2].

ثم يضيف: "الطريف أن العشيق لم يصمت إذ بادر بالرد على الفور، إذ أصدر كتابًا مصورًا كله صور عارية التقطها لكاترين ميليه فى أثناء لحظات حميمة فى علاقتهما ، وقد رأيت الكتــاب

---

(1) علم النفس والأدب: ص234.

(2) مقال بعنوان: (فضائح روائية)، أخبار الأدب، 2001/5/21

وبالطبع دهشت فلكم التقيت بهذه الكاتبة الوقورة جدًا لكننى لم أتخـــيل قـــط أنـــنى سأرى كتاباً كاملاً يحوى صورها عارية من الجهات الأربع الأصلية"[1].

وهكـــذا يتزايد حضور ما يسمى بـــ (رواية الاعتراف) فى الأدب العالمى الحداثى – كما يقول د. جابر عصفور – كاشفة عـــن تصـــاعد مـــيل الفرد المعاصر إلى الإفضاء بمكنون نفسه، والاعـــتراف إلى نظيره القارئ بما يدنى بهذا الاعتراف إلى حال شـــعائرى أقرب إلى التطهر بالبوح الذى يشبه إفصاح السيرة الذاتية عن كاتبها، أو شبه استرسال الذات المستلقية على أريكة التحليل النفسى فى شكل مواز من أشكال الاعتراف التطهرى، فـــرواية الاعتراف التي هى نوع قصصى غير بعيد عن السيرة الذاتـــية، تكتب عادة بضمير المتكلم الذى تتكشف به أعماق المؤلـــف المضـــمر، ذلـــك الـــذى لا يغادر دائرة أقنعة ومرايا الشخصيات التي يختفى وراءها"[2].

بهـــذا تختلف الثقافات، فبينما تقر هذا ثقافةٌ ما تستهجنه فى ذات الوقت ثقافة أخرى.

إذ المعـــيار هنا، هو مدى تلقى هذه الكتابات، ثم ما نوعية المتلقى – لا الكاتب – إزاء ما يلقى إليه.

على أن ذلك كله إنما يكشف عن طبيعة خاصة، هى طبيعة المـــرأة، إذ تلعـــب الذاتية أدوارًا مهمة فى تكوينها البيولوجى والإنســـانى، أكثر من الرجل، تتبدى فى مضامين خاصة تطبعها بطابعها وتبين عن ملامحها عبر كتابتها"[3].

---

(1) نفسه.

(2) زمن الرواية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص247،246.

(3) انظر: عرض لرسالة ماجستير تحت عنوان: (الروائية المصرية وصورة المرأة، 1886 - 1985) سوســـن نـــاجى- مجلة فصول، المجلد السادس، العدد الرابع، يوليو، أغسطس، سبتمبر 1986، ص225 وما بعدها.

وتعرض سوسن ناجى لظاهرة استخدام المرأة لضمير المتكلم "أنا" مؤكدة على أن ذلك يشير إلى دلالة خاصة، تتصل بمظاهر التعبير وخصوصيته عندها فتقول: "الأنا توحى فى الوقت نفسه بصيغة الاعتراف، وما يتضمنه الاعتراف من تعبير عن الضعف الإنسانى ، وما يحويه من دلالة فنية لاستخدامه ، لاسيما إذا كان صاحبه هو بطل القصة وليس مجرد راو لأحداثها؛ حينئذ يصبح استخدام هذه الصيغة عنصرًا مهمًا من عناصر إبراز طبيعة المرأة التي تواجهها ضغوط وظروف أكبر من قدرتها على الاحتمال، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها إلا بالإفضاء إلى الآخرين؛ لهذا قد يكون ضمير المتكلم أنسب إلى طبيعة المرأة وأقرب"[1].

غير أنها تضيف: "ولكن هذا لا يجعلنا نعد الرواية النسائية – فى مجملها – ترجمة ذاتية لكاتبتها، ذلك لأن فن الترجمة الذاتية فن له سماته الفنية المميزة التي تستوجب التجرد والصدق والكشف عن الغاية، فى حين أن الكاتبة الروائية تعمد – فى معظم الأحيان – إلى إخفاء الحقيقة وعدم التجرد أو الصراحة؛ نظراً لظروفها الخاصة فى المجتمع"[2].

بهذا تؤكد تلك الكتابات هذا المنزع الذى طالما يستهوى بعض هؤلاء، ويكشف عن أغراضهن، كما أنه يدلل على مدى صدقهن مع واقعهن، ومع أنفسهن، وإن ظل بعضهن كمن يدفنّ رءوسهن فى الرمال.

---

(1) المرجع السابق: ص225.

(2) نفسه والصفحة.

الخاتمة

لقــد تتبعــنا فى هذه الدراسة "أدب الجسد" ما دار حول الكتابة فى هذا الباب، ومع ذلك حاولنا بيان صورة هذا اللون فى الآداب الإنســانية، ومــدى قبوــله أو رفضــه، وكذلك الصراعات التي دارت حولــه، مروراً بآدابنا وإسهامات كتابنا فى هذا المجال، وإن كانت إسهامات قليلة، إذا قيست بالخطوات الكــبيرة والســريعة الــتي قطعها الغرب فى هذا الإطار، وهى خطــوات اتكأت على مذخور هائل تصدرته أنواع من التعبير الخــاص عن الذات وإن قابله شيء من الصدام عبر الحضارات الــتي تواترت على الساحة الغربية، حتى تبلور فى ستينيات هذا القرن بوصفه نوعاً من التعبير يباركه المجتمع على استحياء.

غــير أن الأمــر يخــتلف لدينا، إذ لم يمر أدبنا – فى عصره الحديــث – بتلك النقلات التي رأيناها فى الأدب الغربى مروراً بالعصور الوسطى – وإنما كان تقليداً بحتاً له فى أصوله الغربية، بل عُدَّ خروجاً وتمرداً صريحاً لكاتبه على الثوابت والموروثات.

ولا يشفع ما فى آدابنا من إشارات إلى هذا اللون، إذ لم يكن هــذا ســوى تجارب خاصة، لم يكتب لها التوسع والانتشار – كعصــورنا – تمثل تجارب فردية بحتة، لا ظاهرة كما هو عليه حال بعضها الآن.

والخلاصــة أنــنا وجدنــا أن هذا النوع من الكتابة صدى لمكــنونات الــنفس ومعيارًا لها، إذ هو نتيجة للكبت والحرمان

أحـــيانًا، وقد يكون نوعًا من الاعتراف فى أحيان أخرى، يخرجه الكاتــب كما هو دون زيف أو رتوش، جاء كما أحسه، وأبان عنه كما رآه.

وإذا كان بعض هؤلاء يقر بهذا تحت دعاوى كثيرة ومتباينة، كالواقعية، أو حرية الإبداع، فإن الواقعية لا تقر بالنظرة الضيقة المنفصـــلة عـــن عالمهـــا فى كل الأحوال، إذ الواقعية تنظر إلى الوجـــود نظـــرة شاملة، فهى لا تقف أمام الواقع الضعيف من النفس البشرية، وإنما تتجاوز هذا – مع اعترافها به – إلى ربطه بقضـــايا الإنســـان الكبرى، إذ لا تسلط عدستها على نواحى الاضـــطراب فيه، وإنما هى تقر بذلك مع كليات أرفع وأرقى، مـــتجاوزة هـــذا الواقع الدنس إلى واقع أكثر ثراءً وتساميًا، لم ينفصل عن المضمون الإنسانى العام الذى ينظر إلى الوجود نظرة متكاملة، وإلى الإنسان نظرة متكاملة كذلك.

والحقيقة أن المطلع على ما تزخر به المكتبات فى هذا المجال، وبخاصـــة فى الآونـــة الأخيرة، لا يكاد يخرج بمضامين نقدية أو إبداعـــية، إذ إن ذلك فى مضمونه لا يعدو كونه شكلاً واحدًا، يعـــبر عن رؤية واحدة أيضًا، حتى لو تعددت معها زوايا التعبير وموضـــوعاته، جاء بعضها فى حوارات مسفة وألفاظ ركيكة، وتعـــبيرات مبتذلة، وأفكار رخيصة، أخرجت فى أثواب رقيعة، تكشف عن نفوس شاذة سقيمة.

إنهـــا أحاديـــث النفس والهوى، ومناجاة الذكورة فى حالة شبقها وجموحها، هى مذكرات شخصية أحيانًا، تحكى فيها المرأة عـــن ذاتهـــا، معددة مفرداتها الأنثوية، ومتتبعة تفاصيلها أحيانًا أخرى .

إنها كتابات الغرف المغلقة، وأحاديث الذات الداعرة ، تقدم

للمراهقين والشواذ تحت مسمى الكتابة والفن ؟!! .

إذ هي كتابات بلا هدف أو مضمون، قمبط من الراقى إلى ما دونه، ومن الرمز إلى المجرد، فى عبارات تافهة، مسفة .

إنهـــا خبرات الأنثى وحديث المرضى ومضطربى النفس ممن وجدوا فى ثنايا التاريخ، إذ لم يخلُ منهن عصر، رأيناهن وقد تفننَّ فى خلـــق ضروب من الخلاعة والمجون، غير عائبات بمجتمعهن وعاداته، أو دينه وأخلاقياته ، أو قيمه الموروثة، فبات ذلك شيئًا مألوفًــا لديهن ، فأخرجنه عاريًا من الحياء، يلطخ وجه الفضيلة ويسخر منها.

المصادر والمراجع

أولاً ـــ كتب عربية

* القرآن الكريم :
* د. أميرة حلمى، **فلسفة الجمال** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985.
* ابـــن حـــزم الأندلسى، **الأخلاق والسير فى مداواة النفوس** ، ط ثانية، تحقيق وتقديم د.الطاهر أحمد مكى، دار المعارف القاهرة، 1997.
* الإمـــام الحـــافظ أحمد بن حجر العسقلانى ، **فتح البارى بشرح صحيح البخارى** ، دار الريان للتراث ، القاهرة 1997.
* د. جابر عصفور ، **زمن الرواية** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999.
* د. سامى الدروبى، **علم النفس والأدب** ، ط ثانية ، دار المعارف ، القاهرة 1981.
* سيد قطب ، **فى ظلال القرآن** ، دار الشروق ، القاهرة 1982.
* د. ســيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد ، **أنظمة العلامات فى اللغة والأدب (مدخل إلى السيميوطيقا)** ، دار إلياس، القاهرة 1986.
* د. طـــه وادى ، **صـــورة المـــرأة فى الرواية المعاصرة** ، دار المعارف ، القاهرة 1994.
* د. عبد العاطى كيوان ، **الشخصية المصرية فى الشعر الحديث** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 2000.
* د. عـــبد العزيـــز حمـــودة ، **علم الجمال والنقد الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1999.
* د. عـــبد العزيز موافى ، **ملفات الحداثة** ، الهيئة العامة المصرية لقصور الثقافة، القاهرة 2000.
* د. عـــبد الفتاح الديدى ، **فلسفة الجمال** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1985.

* عبد الكريم الخطيب ، **القصص القرآنى فى منظومه ومفهومه** ، دار المعارف ، القاهرة 1974.
* د. عبد المرضى زكريا ، **الحوار ورسم الشخصية فى القصص القرآنى**، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة 1997.
* د. عـبد المـنعم سيد حسن ، **طبيعة المرأة فى الكتاب والسنة** ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1985.
* د. عـز الديـن إسماعيل ، **التفسير النفسى للأدب** ، ط رابعة ، مكتبة غريب ، القاهرة 1984.
* عمـر الدسوقى ، **فى الأدب الحديث** ج1 ، ط سابعة ، دار الفكر العربى، القاهرة 1994
* د. غـالى شكرى ، **أزمة الجنس فى القصة العربية** ، ط ثالثة ، دار الآفاق ، بيروت 1978
* فـتحى الإبـيارى ، **الجنس والواقعية فى القصة** ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت).
* د. لطيفة محمد سالم ، **المرأة المصريـة والتغييـر الاجتماعـى (1919 - 1945)** الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984
* محمـد أحمد عبد المولى ، **قصص القرآن** ، دار الرشيد ، دمشق 1997.
* د. محمـد حسـن عـبد الله ، **الحـب فى التراث العربى** ، دار المعارف ، القاهرة 1994.
* د. محمـد حسـن عبد الله ، **الواقعية فى الرواية العربية** ، دار المعارف، القاهرة 1971.
* محمـد قطـب ، **الإنسان بين المادية والإسلام** ، ط ثانية ، دار الشروق ، القاهرة 1997
* محمـد قطب ، **منهج الفن الإسلامى** ، ط سادسة ، دار الشروق القاهرة 1983
* د. محمد كمال يحيى ، **الجذور التاريخية لتحرير المرأة المصرية فـى العصـر الحديث** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1983.
* محمـود أميـن العالم ، **أربعون عامًا من النقد التطبيقى (البنية والدلالة فى القصة العربية المعاصرة)** ، دار المستقبل العربى ، القاهرة 1994.

* د. مصـــطفى على عمر ، **القصة وتطورها فى الأدب المصرى الحديث** ، دار المعارف ، الإسكندرية 1982.
* ابـــن المقفـــع ، **الأدب الصـــغير والأدب الكبـــير** ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة، تونس 1991.
* د. ناصـــر الموافـــى ، **القصة العربية ، عصر الإبداع (دراسة للســـرد القصصـــى فى القرن الرابع الهجرى)** ، ط ثانية ، دار الوفاء للطباعة والنشر ، المنصورة 1996.
* يوســـف ميخائيل أسعد ، **سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1986.

ثانياً ــ كتب أجنبية

* إنريك أندرسون لمبرت ، **مناهج النقد الأدبى** ، ط ثانية ، ترجمة د. الطاهر أحمد مكى ، دار المعارف ، القاهرة 1992.
* جـــان بول سارتر ، **ما الأدب؟ ترجمة د. محمد غنيمى هلال** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة 1986.
* جـــيروم اســـتولينز ، **الـــنقد الفنى** ، **دراسة جمالية فلسفية** ، ط ثانـــية: تـــرجمة د.فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1981.
* روبـــرت شولر ، **السيمياء والتأويل** ، ترجمة سعيد الغانمى ، ط الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1994.

ثالثاً ــ المعاجم والقواميس والموسوعات

* الفيروزابادى ، **(الإمام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهـــيم)** ، **القـــاموس المحيط** ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان (د.ت).
* فـــرج عبد القادر طه وآخرون ، **موسوعة علم النفس والتحليل النفسى**، ط الأولى ، دار سعاد الصباح ، الكويت 1993.
* مجـــدى وهبة، وكامل المهندس ، **معجم المصطلحات العربية فى اللغة والأدب** ، ط ثانية ، مكتبة لبنان 1984.
* د. محمد عنانى ، **معجم المصطلحات الأدبية** ، ط ثانية ، الشركة العالمية للنشر لونجمان، القاهرة 1997.

* ابـــن مـــنظور : (جمال الدين محمد بن مكرم) ، **لسان العرب** ، تحقيق عبد الله الكبير وآخرون ، دار المعارف ، القاهرة 1979.
* The new Encyclopaedia britannica.vol.q Encyclopaedia Britannica. Lanan. 1986 .

رابعاً ــ مقالات

* " الإبـــداع بين الحرية والوصايا الأيدولوجية " ، **صبرى عبد الله قنديل** ، صحيفة الأهرام 2001/5/15.
* " **الإبـــداع الـــروائى للمرأة المصرية** " ، إبراهيم فتحى ، مجلة الهلال ، عدد مارس 1995.
* " **أزمـــة الأدب وحـــرية الإبداع** " ، د. عبد الله حسين ، صحيفة الأهرام 2001/3/2.
* " **حـــرية الإبـــداع المفـــترى عليها** " ، نوال مهنى ، صحيفـــة الأهـــرام ، 2001/5/8.
* " **حـــرية الإبـــداع وقيم المجتمع** " ، د. أحمد صبرة ، صحيفـــة الأهـــرام 2001/5/1.
* " **الـــذات والعالم دراسة فى محاور مضمون السرد النسائى** " ، د.عـــبد المعطـــى صـــالح ، مجلة القصة ، العدد 98 ، "أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر" 1999.
* " **الـــرقابة وأدب الجنس** " ، د. رمسيس عوض ، مجلة الهلال ، عدد مارس ، دار الهلال ، القاهرة 2001.
* " **الرواية ومعركة الأدب الجنسى** " ، ترجمة أحمد عمر شاهين ، مجلة إبداع ، العدد التاسع ، القاهرة 1997
* " **الروائية المصرية وصورة المرأة (1886 ــ 1985)** ، سوسن نـــاجى، مجلـــة فصول ، المجلد السادس ، العدد الرابع ، "يوليو، أغسطس، سبتمبر" ، القاهرة 1986.
* " **ظاهـــرة الأدب المكشـــوف فى كتب التراث** " ، د. محمد رجب البـــيومى ، مجلـــة الأدب الإسلامى ، العدد الخامس ، فبرايـــر 1995.
* " **عشيق الليدى تشاترلى** " ، د. ماهر شفيق فريد ، مجلة إبداع ، العدد التاسع ، القاهرة 1997.

* " **العـرى فـى الفن وفى الحياة** " ، ترجمة منى إبراهيم ، مجلة إبداع ، العد التاسع ، القاهرة 1997

* " **فضائح روائية** " ، جمال الغيطانى، أخبار الأدب 2001/5/21.

* " **مـاذا كتـب العقاد ويحى حقى ولطيفة الزيات فى الجنس** " ، د.ماهـر شفيق فريد ، مجلة الهلال ، عدد مارس ، دار الهلال ، القاهرة 2001.

* " **معـك كـل الحق يا وزير الثقافة** " ، د. فؤاد زكريا ، صحيفة الأهـرام 2001/2/6.

* " **مقدمة مجلة إبداع** "، أحمد عبد المعطى حجازى، مجلة إبداع، العدد التاسع ، القاهرة 1997.

* " **ملامـح أسـلوبية فى القصة النسائية** " ، د. سيد محمد السيد قطـب ، مجلـة القصة ، العدد 98 ، " أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1999 " .

* " **الوقوع فى أسر الجسد** " ، محمد قطب ، مجلة القصة ، العدد 98 "أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1999" .

فهرس

المؤلف

د. عبد العاطى كيوان

صدر له :

1- رؤيـــة الوجـــود فـــى شـــعر طاهر أبو فاشا - مكتبة النهضة المصرية 1996.

2- الفكاهة والسخرية عند حافظ إبراهيم - مكتبة النهضة المصرية 1997.

3- بين الواقع والفانتازيا (رؤية نقدية تحليلية) فى مسرحية (زيارة للجـــنة والـــنار) للدكـــتور مصـــطفى محمود - مكتبة النهضة المصرية 1998.

4- التناص القرآنى فى شعر أمل دنقل - مكتبة النهضة المصرية 1998.

5- جانـــب الـــثورة والعقـــيدة فى شعر المتنبى - دار العلم للنشر والتوزيع 1998.

6- هـــزيمة 67 فـــى الشـــعر العربى فى مصر - مكتبة النهضة المصرية 1999.

7- الشخصـــية المصـــرية فـــى الشـــعر الحديث - مكتبة النهضة المصرية 2000.

8- الأسلوبية فى الخطاب العربى - مكتبة النهضة المصرية 2000

تحت الطبع :

9- مظاهر الفن والجمال فى الشعر الحديث.

10- الأثر التربوى فى أدب الفراعنة .